
Bibliotheca Alexandrina
0607936



جامعة المنوفية
كلية الآداب
قسم اللغات الشرقية وآدابها

المجموعة القصصية "روشنان" للكاتب "جمال مير صادقى"

دراسة تحليلية نقدية

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير فى الآداب من قسم اللغات الشرقية (الفرع الإسلامى)

إعــــداد

نيفين أبو العنين مرزوق السيسى
المعيدة بقسم اللغات الشرقية وآدابها

إشــــراف

أ.د/ أحمد عبد القادر الشاذلى
أستاذ اللغات الشرقية وآدابها
كلية الآداب – جامعة المنوفية

د/ هويدا عزت محمد
أستاذ اللغات الشرقية وآدابها المساعد
كلية الآداب – جامعة المنوفية

١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م

لجنة الحكم والمناقشـــة

أ.د/ بديع محمد جمعه

أستاذ اللغة الفارسية وآدابها – كلية الآداب – جامعة عين شمس   مناقشا

أ.د/أحمد عبد القادر الشاذلي

أستاذ اللغة الفارسية وآدابها – كلية الآداب – جامعة المنوفية   مشرفاً

أ.د/ علاء الدين عبد العزيز السباعي

أستاذ اللغة الفارسية وآدابها – كلية اللغات والترجمة – جامعة الأزهر   مناقشا

د./هويدا عزت محمد

أستاذ اللغة الفارسية وآدابها المساعد– كلية الآداب – جامعة المنوفية   مشرفا

بسم الله الرحمن الرحيم

{رَبَّنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ

أَخْطَأْنَا}

سورة البقرة

آية رقم ٢٨٦

شكر وتقدير

الحمد لله أهل الحمد والثناء، والصلاة والسلام على محمد سيد الأنبياء والمرسلين.

وبعد....،

فإننى أحمد الله حمد الشاكرين لما أنعمه علىّ من نعم، حتى أتممت هذا العمل وأنهيت هذه الدراسة.

كما أتقدم بخالص الشكر لكل من تفضل بمساعدتى فى إتمام هذا البحث، وهنا أجد لزاماً على أن أسجل شكرى وتقديرى لكل من: الأستاذ الدكتور/ **أحمد عبد القادر الشاذلى** أستاذ اللغات الشرقية وآدابها بكلية الآداب .جامعة المنوفية ، والدكتورة/ **هويدا عزت محمد** أستاذ اللغات الشرقية وآدابها المساعد بكلية الآداب -جامعة المنوفية؛ لتفضلهما بالإشراف علىّ، ومساعدتهما لى، وتشجيعهما الدائم، وتوجيهاتهما السديدة، ورعايتهما العلمية الواسعة، فأرجو من الله أن يجزيهما عنى خير الجزاء .

كما أتقدم بوافر الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور/ **بديع محمد جمعة**، لما قدمه لى من مساعدة فى اختيار موضوع البحث، ولم يضن على بإسداء النصح والمشورة، جزاه الله عنى كل خير، وفى النهاية أتقدم بخالص الشكر إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة؛ على تفضلهم بقبول المناقشة، وأرجو أن ينال بحثى هذا القبول والتقدير.

فهرس الرسالة

المقدمة

المقدمة

" **الحمد لله الذى هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.**

وبعد......،

تعد القصة القصيرة من أخصب ميادين الأدب الفارسى المعاصر، وقد حظي هذا النوع الأدبي فى العقود الأخيرة بشعبية كبيرة، سواء لدى كتاب القصة أو قرائها، وربما أمكن القول أن شعبية القصة القصيرة فى إيران توازى الشعبية التى حظى بها الشعر لقرون عديدة، مع أنها لم يمض على تطورها إلى نوع مستقل فى الأدب الفارسي سوى بضعة عقود من السنين.

وأتناول فى هذا البحث المجموعة القصصية "روشنان" للكاتب الإيراني "جمال مير صادقي"، دراسة تحليلية نقدية ويرجع اختياري لهذا الموضوع إلى الأسباب الآتية :-

أولا: عدم تناول أى من الباحثين لهذا الكاتب أو لأعماله بالدراسة والبحث، حيث اقتصرت الدّراسات السابقة على ترجمة بعض أعماله فقط، فقد قام الدكتور "عبد الوهاب علوب" بترجمة ثلاث قصص قصيرة للكاتب "جمال مير صادقى" فى كتابه "حكايات إيرانية– القصة القصيرة فى الأدب الفارسى"، وقام الأستاذ الدكتور "أحمد فتحى يوسف شتا" بترجمة روايته "طول الليل= دراز ناى شب".

ثانيا: حينما اطلعت على الكتابات العربية أو المترجمة عن الفارسية التى تتناول الأدب الفارسى الحديث والمعاصر، استرعى انتباهى أن كل هذه الكتب تشير فى عجالة إلى الكاتب" جمال مير صادقى"، وتصفه بأنه من الكتاب المبدعين الذين ظهروا في فترة الستينيات، فرأيت أن دراستى التحليلية النقدية لأحد أعماله قد تكون بداية لعمل دراسات متكاملة عن المؤلف وإنتاجه الوفير فى جامعاتنا المصرية.

ثالثا: وقع اختيارى على المجموعة القصضية "روشنان" تحديدا من بين أعمال الكاتب "جمال مير صادقى"؛ لأنها من أعماله التى ألفت بعد الثورة الإسلامية، وهى فترة لا تزال الدراسات التى عنيت بها قليلة.

وبناء على الأسباب السابقة، شرعت فى دراسة المجموعة القصصية" روشنان" دراسة تحليلية نقدية، وقد واجهتني عدة صعوبات عند دراسة هذه المجموعة منها:

١-قلة المراجع التى تناولت سيرة الكاتب"جمال مير صادقى" وإنتاجه الأدبى، إلى أن وفقنى الله عز وجل فى الاتصال بالكاتب الذى أمدنى ببعض كتبه التى تتضمن سيرته الذاتية.

٢- من الصعوبات التى واجهتنى أيضا، عدم وجود موضوعات تتناول أى من أعماله بالتحليل أو النقد؛ لذلك كانت الدراسة التحليلية النقدية عن هذه المجموعة وفق المعايير الفنية لفن القصة.

وقد اعتمدت فى إتمام هذه الدراسة على المنهج التحليلى النقدى، مستهدفة منه تحليل الملامح العامة لعناصر العمل.

وتم تناول البحث فى قسمين كالتالى:-

القسم الأول: الدراسة.

القسم الثانى: الترجمة العربية للمجموعة القصصية"روشنان".

وجاءت الدراسة فى ثلاثة فصول مقسمة كالتالى:-

الفصل الأول: ويحمل عنوان"عصر جمال مير صادقى" وسيرته الذاتية.

ويقع هذا الفصل فى مبحثين:- يحمل الأول منها عنوان:- "عصر جمال مير صادقى".

وجاء المبحث الثانى:- يحمل عنوان:- "السيرة الذاتية للأديب"، ويحتوى هذا المبحث على عرض لحياة جمال مير صادقى وأهم أعماله وآراء النقاد فيها.

الفصل الثانى:- وعنوانه" القصة القصيرة الإيرانية والمجموعة القصصية "روشنان".

ويحتوى على ثلاثة مباحث، ورد أولها تحت عنوان "مفهوم القصة القصيرة"، ويتناول أهم التعريفات والمفاهيم التى وضعها النقاد للقصة القصيرة.

المبحث الثانى:- "القصة القصيرة فى إيران وتطورها"، وأعرض فيه نشأة القصة القصيرة الإيرانية وأهم روادها.

المبحث الثالث:- "التعريف بالمجموعة القصصية"روشنان"، وفيه أعرف بالمجموعة، وعدد قصصها، وتاريخ تأليفها، وترتيبها، والموضوعات التى تناولتها المجموعة.

الفصل الثالث:- وعنوانه "البنية الفنية فى المجموعة القصصية "روشنان"، ويحتوى على ستة مباحث، تناولت خلالها بالدراسة عناصر البناء الفنى للمجموعة؛ لإبراز مدى توافقها أو اختلافها مع الأسس المعروفة لفن القصة القصيرة وذلك من خلال:-

المبحث الأول: الفكرة.

المبحث الثانى: الحبكة الفنية.

المبحث الثالث: الأشخاص.

المبحث الرابع: الزمان والمكان.

المبحث الخامس: أسلوب الكاتب.

المبحث السادس: شخصية الكاتب داخل المجموعة.

وفى النهاية سجلت النتائج التى توصلت إليها بعد دراستى للعمل موضوع الدراسة.

ثم يأتى القسم الثانى، ويضم الترجمة العربية للمجموعة القصصية "روشنان"

وأخيرا ، أرجو من الله العلى القدير أن أكون قد وفقت فى إتمام هذا البحث، وإن كان قد فاتنى شيء فإنى أعتذر عنه مقدما، وعذرى أنى بذلت كل ما أستطيع من جهد، ولا يبقى إلا أن أقول: أبى الله ألا يصح إلا كتابه الكريم، ولكن هذا جهد المقل ، وبذل الاستطاعة، وما يكلف الإنسان إلا ما تصل إليه قدرته ،وفوق كل ذى علم عليم.

والله من وراء القصد....،

الفصل الأول

عصر جمال مير صادقي وسيرته الذاتية

المبحث الأول

عصر جمال مير صادقي

عصر جمال مير صادقى

ولد جمال مير صادقى عام (١٩٣٣)م ،(١٣١٢)هـ ش ، أي أنه ولد فى عصر رضا شاه[١] الذى تم تنصيبه ملكاً لإيران فى الثانى عشر من ديسمبر (١٩٢٥م)، لذا سيدور حديثنا في هذا الفصل من البحث، حول الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية، في عهد رضا شاه بهلوي، وحتى وقتنا هذا. وسوف تتم هذه الدراسة بشكل إجمالي، بعيدا عن الإسهاب في العرض؛ نظرا لأن موضوع الدراسة سينصب أساسا علي دراسة المجموعة القصصية موضوع الدراسة.

أولا الحياة السياسية

رضا شاه: فى يوم الحادى والعشرين من فبراير عام (١٩٢١م) قاد رضا خان فرق(القوزاق)، وتقدم صوب طهران، وأطاح بالحكومة، وتولى منصب وزير الحربية، ثم تولى بعد ذلك رئاسة الوزراء فى عام (١٩٢٣م)، وفى عام (١٩٢٥م) استطاع أن يوعز إلى مجلس النواب، بإصدار قرار ينص على إعلان إنهاء حكم الأسرة القاجارية. وقد حكم رضا خان البلاد بصفة مؤقتة، لمدة شهرين، توج بعدها رضا شاه ملكاً، ليكون أول ملوك الأسرة البهلوية[٢].

وقد حقق رضا خان إنجازات عديدة، فى المجال السياسى، تتمثل فى:

١- التخلص من النفوذ الأجنبى، وتأكيد سيادة البلاد، عن طريق الاستغناء عن المستشارين الأجانب.

---

١) رضا شاه: ولد رضا شاه فى السادس عشر من مارس ١٨٧٨م، فى منطقة "سوادكوه"، "وكان والده عسكرياً، وهو الصاغ "عباس على خان"، وقد التحق رضا خان بالجندية وهو فى الثالثة عشرة من عمره، وخدم فى طهران وهمدان وكرمانشاه، واستطاع ببسالته وإقدامه الوصول إلى قيادة فرقة القوزاق، ثم صار وزيراً للحربية، ثم اعتلى عرش إيران. (عبد السلام فهمى (دكتور): تاريخ إيران السياسى فى القرن العشرين، القاهرة ١٩٧٣م صـ ٣٣، صـ ٤٤)

(٢) دكتر رضا شعباني: گزيده تاريخ ايران، انتشارات بين المللي ، چاپ اول ١٣٨١ ش، صـ٢٩٩ .

٢- تأسيس حكومة مركزية، تعمل على إيجاد الأسس الاجتماعية والاقتصادية الحديثة.

٣- استطاع إخضاع حكام الأقاليم، ورؤساء القبائل والعشائر لسلطة الحكومة المركزية.

٤- قضى "رضا شاه" على كل مظاهر الشيوعية فى إيران.

٥- أنشأ جيشا قويا مزوداً بالأسلحة الحديثة.(١)

وفى عام (١٩٤١م) قامت الحرب العالمية الثانية، وعلي الرغم من أن إيران أعلنت حيادها، وأعلنت أنها لن تسمح بمرور أي جيش عبر الأراضي الإيرانية، ومع تقدم الجيش الألماني، ووصوله حتى جبال القوقاز، واقترابه من حدود إيران، أصاب الحلفاء الهلع وتأكدوا طبقا للمعلومات التي حصلوا عليها من داخل بلاط رضا خان، أنه إذا تمكن جيش الألمان من أن يصل لحدود إيران، فإن رضا خان سيختار صف الألمان، وستتحكم ألمانيا عن طريق إيران في الشرق الأوسط من ناحية، وفي جميع المستعمرات الإنجليزية، وأهمها الهند(٢) من ناحية أخرى.

ولم يكتف الحلفاء بالتأكيد الشفهي علي عدم ميل رضا خان للألمان، بل طلبوا منه أن يطرد ستمائة خبير ألماني بأسرهم خلال أربع وعشرين ساعة، فنفذ رضا خان خوفا علي عرشه، ثم طلب سفراء الدول الثلاث (انجلترا - روسيا - أمريكا)، أن يقدم الأمريكيون كميات كبيرة من السلاح للروس، ولذلك يجب أن توضع خطوط اتصال وسكك حديد إيران تحت تصرف الدول الثلاث، وتعهد هو بالمحافظة علي هذه الطرق وتأمين الشاحنات، فأخبروه بأنهم يريدون دخول جيوش الدول الثلاث الصديقة لإيران، ليحمي طرق الاتصال ودخل معهم في

---

(١) أبو الفضل دلاورى: ايران در عصر قاجاريه، (حديث انقلاب (جستارهايي) در انقلاب اسلامي ايران)، تهران ١٣٧٧، صـ٥٨،٥٧)

(٢) سيد جلال الدين مدني: تاريخ معاصر ايران ، جلد اول ،تهران ١٣٦١ هـ.ش ، صـ١٢٥-١٢٦ .

مباحثات، انهزم فيها رضا خان، ودخلت قوات الدول الثلاث، الأراضي الإيرانية، وجاء الأمريكيون من الجنوب، ونزلوا في خرمشهر، وتقدموا صوب خوزستان، ومحور الأهواز، ودخل الروس من ثلاثة محاور، هي خراسان، وميناء أنزلي، وأذربيجان، وحملوا معهم قوات برية كثيرة، ودخل الإنجليز، الذين كانت قواتهم متمركزة في العراق من محور قصر شيرين، ولما وصل الروس نواحي قزوين، أجبروا رضا شاه علي مغادرة إيران، وإلا سيدخلوا طهران، فقبل في مقابل أن تستمر أسرة بهلوي في الحكم علي يد ولي العهد(١) وأخذ تحت الحراسة البريطانية، إلي "جنوب أفريقيا" حيث توفي فى السادس والعشرين من يوليو (١٩٤٤م). (٢)

الحياة السياسية فى عهد محمد رضا شاه

وقد أدى محمد رضا(٣) شاه اليمين الدستورية أمام البرلمان، في السابع عشر من سبتمبر عام (١٩٤١م)(-٢٦ شهريور عام ١٣٢٠ هـ.ش)، ويعد هذا التاريخ مواكبا لقيام الحرب العالمية الثانية، (١٩٣٩:١٩٤٥م)، وهي أيضا بداية تغلغل النفوذ الأمريكي في إيران، حينما قامت القوات الأمريكية بنقل المعونات العسكرية للاتحاد السوفيتي، عبر الأراضي الإيرانية، وبعد انتهاء الحرب العالمية بقيت القوات الأمريكية في إيران بحجة مواجهة خطر السوفيت(٤)، وقد حظيت إيران بأهمية كبيرة لدي الإدارة الأمريكية، حيث جعلت أمريكا من إيران أهم حلقة

---

(١) حسين فردوست: ظهور وسقوط سلطنت پهلوى، انتشارات اطلاعات، تهران ١٣٤٧هـ.س، ج١، ص٤٢٦ وما بعدها.

(٢) على أصغر شميم: ايران در دوره سلطنت أعلي حضرت محمد رضا شاه، تهران عام ١٣٤٦، ص ٢٠:ص ٢٣،.

(٣) "محمد رضا شاه": ولد محمد رضا في السادس والعشرين من اكتوبر سنة ١٩١٩، في حسن آباد بطهران ، تلقي تعليمه في طهران، ثم سافر إلي سويسرا؛ لاستكمال دراسته، التحق بالكلية الحربية بعد عودته من سويسرا، وتخرج فيها، وعين مفتشا عاما لجيش إيران.
(انظر: د/ أحمد عبد القادر الشاذلى: سقوط الشاه، ط١، ١٩٩٣، صـ٣٣).

(٤) غلام رضا زنجاني : تاريخ بيست وپنج ساله ايران ،انتشارات رسا ، چاپ چهارم ، تهران ١٣٧٣ ج١، صـ٥٠٩ .

في الحزام الأمني الذي ضربته حول روسيا؛ للحد من توسع الشيوعية، وللثـروة النفطية التي تذخر بها إيران، إلي جانب أن إيران كانت هي همزة الوصـل التـي تربط منطقة الشرق الأوسط بأمريكا، وأوربا الغربية، واليابـان؛ لنقـل الثـروات النفطية، عن طريق مضيق هرمز؛ ولهذا عملت الإدارة الأمريكية علـي مسـاندة نظام الشاه.(١) وكان من سمات عهد "محمد رضا شاه "، كثرة الأحزاب السياسية، فقد ظهرت في هذه الفترة مجموعة من الأحزاب؛ منهـا علـي سـبيل المثـال، "همراهان (الرفـاق) ، آزادي(الحريـة)، مـيهن پرسـتان (الوطنيـون)، اداره ملي(الإدارة الوطنية)، مليون ايران (وطنيو إيران) ، زحمتكشان ملت ايران(كادحو شعب إيران)، دموكرات اذربيجان (أذربيجان الديمقراطى)، فدائيان اسلام (فـدائيو الإسلام)،دموكرات (الديمقراطي)،" ويعد حزب توده (الشعب) أقوى الأحـزاب الإيرانية، وقد اكتسب هذا الحزب أهمية خاصة من خلال الوجود السـوفيتى فـي المناطق الشمالية المحتلة. وقد وقع الخلاف بين الشاه والحزب، عـام (١٩٤٩م)، بعد محاوله فاشلة لاغتياله، قام بها عضو نشط في الحزب؛ فأعلنت الحكومة حـل الحزب، وتعقبت أعضاءه،(٢) وقد تشكلت أحزاب شبه عسكرية بفعل محمد رضـا، مضادة لحزب توده، كان منها حزب "سومكا" (٣)، لكن ظل حزب توده هو أقـوى الأحزاب السياسية الإيرانية". (٤)

ومن أهم الأحداث التي شهدها عهد محمد رضا شاه، تأميم البترول اعتباراً من (١٩٥١م)، وقد بدأت الأزمة بزعامة آية الله الكاشـانى (٥)، وتأييـد الـدكتور

---

(١) حسين فردوست : ظهور وسقوط سلطنت پهلوى صـ٥٣٠-٥٣١.

(٢) پيتر آوري: تاريخ معاصر ايران از تاسيس سلسله پهلوى تا كودتاي مرداد ١٣٣٢ ش، ترجمه محمد رفيعي مهر آبادي، جلد دوم، چاپ دوم ، طبع تهران ، صـ٢٧٧ وما بعدها .

(٣) سومكا: سوسياليسم ملى كاركران إيران ، أى "الحزب الوطنى الاشتراكى لعمال إيران".

(٤) د/أحمد عبد القادر الشاذلى: اليسار السياسى في إيران بين المد والجذر، الطبعة الأولـى، ١٩٩٥، ص ٩٨: ٩٩.

(٥) هو أبو القاسم بن أحمد الكاشانى، أصله من كاشان، وعاش في النجف، وهو مـن كبـار علماء الإمامية، وقد توفى عام (١٣١٨ق)، وله مؤلفات عديدة مثل؛ كشف الأسرار الحنفية في شرح الدرة النجفية، عمل في السياسة من عام ١٩٢٠ خلال ثورة العراق، وفى إيران عـام=

محمد مصدق[1]، حيث تمادي الشاه في منح الامتيازات للغرب في مجال البترول، في مقابل حصوله على دعم دول الغرب في الحفاظ علي عرشه، وذلك أيضا في مقابل تأمين مصالح الغرب الاستعمارية في الشرق الأوسط [2].

وقد قام مصدق بانقلاب فاشل، في الثامن والعشرين من مرداد، استطاع الجنرال زاهدى التغلب عليه، وعاد الشاه إلى إيران بعدما اضطره مصدق إلى مغادرة البلاد. بدأ عقب عودته مباشرة في تشكيل جهاز الشرطة السرى، المسمى (بالساواك) [3]؛ لحماية النظام. وكان الجهاز يستعمل ألواناً من التعذيب أشد وأنكى من القتل، حيث تعذيب الجسد، وتدمير الذات، وتحطيم الإنسان.[4] وقد اعتبر الشاه الساواك أحد الأعمدة الأربعة الرئيسة للسيطرة على البلاد، وهى بالإضافة إلى الساواك، الحكومة، والمؤسسة البهلوية، والجيش، هذا بالإضافة إلى جهاز التفتيش الشاهنشاهى الذى أنشأه عام (١٩٥٨) [5].

=(١٩٤١) وتوفى عام ١٩٦٢. (انظر: عباسعلى عميد زنجانى: انقلاب اسلامى وريشه هاى آن، چاپ دوازدهم ١٣٧٧ش، ص ١٢٩)

(١) ولد محمد مصدق (مصدق السلطنة) عام ١٨٨٢م، وتوفى عام ١٩٧٦م، وقد عاصر الدولة القاجارية والبهلوية وتولى عدداً من المناصب الوزارية؛ أهمها رئاسة الوزراء من عام (١٩٥١م إلى ١٩٥٣م). (انظر: الدكتور أحمد عبد القادر الشاذلى اليسار السياسى فى إيران بين المد والجذر صـ ١٣٨).

(٢) المرجع السابق ص ١٤٠.

(٣) هو بالفارسية ساواك: اختصار لمصطلح "سازمان اطلاعات وامنيت كشور" أى جهاز الاستخبارات وأمن الدولة. (أنظر: د/ أحمد عبد القادر الشاذلى: سقوط الشاه، حاشية ص٤٥).

(٤) جان دى استمبل: درون انقلاب ايران، ترجمة د/ منوچهر شجاعى چاپ دوم ١٣٧٨ ش، ص ٣٩.

(٥) د/ أحمد عبد القادر الشاذلى: سقوط الشاه، ص ٤٧.

وفى عام (١٩٦٠م) أسس الشاه حزب "رستاخير"،[١]بدعوى حشد كل قوى الشعب للانضمام إلى هذا الحزب الوحيد، وكان يهدف من وراء ذلـك السـيطرة الحزبية، وشغل الفراغ السياسى، وإحكام السيطرة على البلد[٢].

وقد أعلن الشاه فى أحد أحاديثه التلفزيونية، أن على شعب إيران أن ينضـم لعضوية هذا الحزب، ومن يعارض ذلك عليه الخروج من إيران. [٣] وعلى الفور أعلن الخمينى [٤] فتواه بتحريم المشاركة فى الحزب؛ لأنـه يتعـارض والإسـلام ومصالح شعب إيران، بمخالفته للدستور، وللموازين الدولية، وبفتـوى الخمينـى بدأت بعض الشخصيات السياسية البارزة تنسلخ عنه، وتعيد إنشاء أحزاب كانـت موجودة من قبل، كما أرسلت الجمعية الإيرانية للدفاع عن الحريات، رسالة إلـى الشاه تحذره من مغبة عدم الاعتراف بالمعارضة [٥].

وفى عام (١٩٦١م) أصدر الشاه قراراً فى غيبة مجلسى الشيوخ والنـواب، ينص على تعديل اللائحة الخاصة بالجمعيات المحلية، وكانت اللائحة الجديدة تنص على إلغاء شرط القسم على القرآن الكريم، ليحل محله القسـم علـى أى كتـاب

---

(١) رستاخيز: تعنى النهضة، وقد تأسس الحزب ١٩٦٠م (انظر: حميد انصـارى: حـديث بيدارى، نگاهى به زندگينامهء آرمانى، علمى وسياسى امام خمينى ازتولد تا رحلت، تهران، مؤسسهء تنظيم ونشر آثار امام خمينى، چاپ هفتم ١٣٧٨، ص ١٤، ١٥)

(٢) إبراهيم اليزدى: بررسى اوضاع كنونى ايران، نشر مجموعة ١٧، شـهريور – بهمـن ١٣٥٧، ص ٤٧.

(٣) محمد السعيد عبد المؤمن (دكتور): مسألة الثورة الإيرانية ، الطبعة الأولى، عام ١٩٨١، ص ٩، ص ٤٢.

(٤) ولد الخمينى فى ٢٤ سبتمبر ١٩٠٢، ٢٠ جمادى الثانيـة ١٣٢٠ هــ.ق فـى خمـين بطهران، واسمه آية الله سيد مصطفى موسوى، توفى عام ١٩٨٩م، ١٣ خرداد ١٣٦٨ عـن عمر يناهز ٨٧ عاما (انظر حميد أنصارى: حديث بيدارى، ص ١٤، ١٥،)

(٥) أحمد مهابة: ايران بين التاج والعمامة، دار الحرية للطباعة والنشـر، الطبعـة الأولـى ١٩٨٩م ص ٢٩٦.

سماوى، وإلغاء شرط قصر الترشيح على المسلمين، كما تم منح النساء حق الترشيح، وحق التصويت فى انتخابات المجالس المحلية [1].

إلا أن علماء الدين، وعلى رأسهم الخمينى، لم يسمحوا للشاه بإجراء هذا التعديل، وأبرق الخمينى إلى رئيس الوزراء، يحذره من مغبة معارضة الدستور، وينذره من العواقب الوخيمة وراء الإعراض عن القرآن الكريم، وأحكام العلماء الكرام[2]

وكان هذا الحدث بمثابة الإعلان الحقيقى للمواجهة الحاسمة بين النظام ورجال الدين، كما كان البداية الحقيقية لظهور آية الله الخمينى فى زعامة الثورة الشعبية، ضد إجراءات الحكومة التى تتنافى والدستور، وتلحق الأذى بمشاعر المسلمين.

وفي عام (١٩٧٦م) يعلن الشاه تغيير التقويم الهجرى الشمسى إلى التقويم الشاهنشاهى، فعارضه الخمينى واعتبره بمثابة ارتداد إلى المجوسية. [3]وفى أواخر عام (١٩٧٦م) أعلن تسعة وعشرون شخصاً من رجال السياسة، والدين، والحقوق تأسيسهم للجمعية الإيرانية، للدفاع عن الحريات وحقوق الإنسان، وأبرقوا إلى منظمة الأمم المتحدة لتقديم العون لهم، وفى أكتوبر (١٩٧٧م) توفى آية الله مصطفى ابن الإمام الخمينى، وأعلن أنه مات بالسكتة القلبية، إلا أن الشعب رفض تبريرات الحكومة، وعمت المظاهرات البلاد. [4] وفى عام (١٩٧٨م) عمت الاضطرابات أنحاء إيران، وزاد عدد القتلى في كل مكان [5].

---

(١) حميد انصارى: حديث بيدارى، ص ٣٨، .

(٢) د/ صادق زيبا: مقدمات الثورة الإسلامية، ترجمه ودراسة د/ هويدا عزت محمد، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠٣ م ص ٢٥.

(٣) د/محمد على همايون كاتوزيان: اقتصاد سياسى إيران، چاپ ششم ١٣٧٧، ش، ص ٤١٦.

(٤) حميد انصارى: حديث بيدارى، ص ٩٧، .

(٥) د/ أحمد عبد القادر الشاذلى: سقوط الشاه، ص ٩١، .

وفى أغسطس (١٩٧٨م) احترقت سينما آبادان، وهلك فيها أربعمائة وسبعة وسبعون شخصاً، وألقت الحكومة التهمة على رجال الدين المتشددين، بينما أعلن المعارضون ضلوع الساواك لقتل المجاهدين اللاجئين إلى السينما، فرأى الشاه أن حل الأزمة فى إقالة حكومة آموزگار، وتعيين جعفر شريف إمام فى حكومة المصالحة الوطنية (آشتى ملى)،[1] الذي قام بإجراءات الغرض منها إرضاء الثائرين، ولكن محاولات الشاه باءت بالفشل، فغادر الشاه إيران في السادس عشر من يناير (١٩٧٩م) متوجها إلى أسوان، ومنها إلى المغرب، [2] وأعلن الإمام الخمينى في منفاه تشكيل مجلس الوصاية، وفى أول فبراير (١٩٧٩م) وصل الخمينى إلى طهران، وفى الخامس من فبراير (١٩٧٩م) عقد مؤتمراً صحفياً حدد فيه برنامجه السياسى على النحو التالى:

١- أن الرأى العام والشعب قد اعترفوا به زعيما للبلاد.

٢- تعيين حكومة مؤقتة لإجراء الاستفتاء.[3]

وفى الخامس من فبراير عام (١٩٧٩م) كلف الخمينى مهدى بازرجان برئاسة الحكومة المؤقتة، وأعلن انتصار الثورة رسميا في الحادى عشر من فبراير (١٩٧٩م) وقد قام الإمام الخمينى بتأسيس مجلس الثورة الإسلامية في عام (١٩٧٨م)، وقام مجلس قيادة الثورة بعدة إصلاحات في الهيكل المؤسسى للدولة، فوافق على إنشاء مؤسسة الزعامة، والتى تولى الخمينى من خلالها منصب المرشد الأعلى للثورة الإسلامية، وظهرت في تلك الآونة ما يعرف أيضا باللجان

---

(١) حميد أنصارى: حديث بيدارى ص ٩٧ وما بعدها، .

(٢) محمد رضا پهلوى: پاسخ به تاريخ، ترجمه د/حسن أبو ترابيان، تهران، چاپ ششم، ١٣٣٧ ش، ص ٣٦٨، ٣٧٠.

(٣) د.محمد باقر حشمت زاده: حديث انقلاب (جستارهايي در انقلاب اسلامى ايران) علل وعوامل پيروزى انقلاب اسلامى ايران، ص٢٩٣ وما بعدها.

الثورية، والتى تقوم بالمحافظة على الأمن، وملأ الفراغ الأمنى الناتج عن تغيير النظام وفى عام (١٩٧٩م) قامت الحكومة المؤقتة بإنشاء الحرس الثورى[١].

وبعد تولى بازرجان في عام (١٩٧٩م)، قام بتشكيل حكومة انتقالية أغلب أعضائها من الليبراليين التقليديين، وبالرغم من سياسة الاعتدال التي انتهجها بازرجان ورفاقه، إلا أنهم لم يتمتعوا بالسلطة المطلقة في إدارة الدولة؛ لأن الخمينى عمل على وجود سلطتين متوازيتين منذ اللحظة الأولى، سلطة رسمية تمثل واجهة مقبولة للنظام أمام العالم، وهى الوزارة، وسلطة فعلية تباشر شئون الدولة مكونة من اللجان الثورية ولم تمض شهور على تولى بازرجان الوزارة، حتى جهر بالشكوى من تسلط المجلس الثورى، ولما احتدم الخلاف بين بازرجان والخمينى اضطر بازرجان إلى تقديم استقالته، وبعد نجاح الحسن بن صدر في الانتخابات، تولى مهام رئاسة الجمهورية في يناير (١٩٨٠م)[٢]. ولم يمض وقت طويل، حتى نشب الخلاف بين الخمينى وبنى صدر حول صلاحيات رئيس الجمهورية، والتى تمحورت في أربع نقاط وهى:

١- الرهائن الأمريكيون.

٢- الحرب العراقية الإيرانية.

٣- الاقتصاد المنهار.

٤- التزايد السريع لمنظمة فدائيان اسلام. [٣]

وبعد اشتعال الحرب العراقية الإيرانية، قام بنى صدر بإعادة تقوية الجيش، وتعزيز تسليحه، وبعدها نشب الخلاف بين بنى صدر ورجال الدين، وأدى الخلاف في النهاية إلى فرار بنى صدر في عام (١٩٨١) إلى فرنسا، طالبا حق اللجوء السياسى[٤]. وقد انتخب السيد على خامنئى[١] رئيساً للجمهورية، وبقى في هذا

---

(١) د.محمد حسن رجبى: امام خمينى ونهضت اسلامى ايران، حديث انقلاب (جستارهايي در انقلاب اسلامى ايران)، ص ٢١٣.

(٢) المرجع السابق ص ٢١٥ وما بعدها.

(٣) هى منظمة ماركسية، وتعد وريثاً لحزب توده أو مجاهدى خلق عام ١٩٨١.

(٤) رضا شعبانى: گزيده تاريخ ايران ص ٣٩٧، ٣٩٨.

المنصب حتى وفاة الخمينى، ومن هنا بدأت فترة جديدة بدأ فيها الصراع، بين رئيس الدولة والمؤسسة الدينية، وأحكم رجال الدين سيطرتهم على مقاليد الأمور، وقامت حكومة خامنئى بعدة إصلاحات في الزراعة والصناعة وقد اشتدت الضائقة المالية بسبب استمرار الحرب مع العراق، إلا أن حالة الحرب هذه خلقت نوعاً من التماسك الوطنى حتى نهاية (١٩٨٨م). (٢)

وكانت هناك محاولات عديدة للانقلاب العسكرى ضد الخمينى، ولكنها باءت بالفشل، وقد بقى الجيش منذ قيام الثورة وحتى وفاة الخمينى مؤسسة مشكوك في ولائها للثورة؛ لأنها فقدت مكانتها المرموقة بخلع الشاه، وفى الرابع من يونيو سنة (١٩٨٩) أعلن رسمياً عن وفاة الإمام الخمينى. وتم تنصيب السيد على خامنئى مرشداً عاماً للثورة الإسلامية.

وفى التاسع عشر من مارس (١٩٨٩) تم اختيار هاشمى رفسنجانى مرشحاً للرئاسة، ليفوز بها في أغسطس من نفس العام، وقد اهتم رفسنجانى بالسياسة الخارجية، ففى السابع والعشرين من يناير (١٩٩٢) استدعى سفراء إيران بالخليج؛ من أجل العمل على تحسين العلاقة، وقام وفد اقتصادى في نفس العام بزيارة السعودية، لبحث زيادة حجم التبادل التجارى، وقام رفسنجانى بعدة زيارات للدول العربية، والتقى بالكثير من الشخصيات السياسية والدينية في العالم العربي.(٣)

---

(١) السيد على خامنئى: ولد في مدينة مشهد (١٩٣٩م) لأسرة دينية من أصحاب العمائم، درس العلوم الدينية في قم ثم في النجف، ثم عاد لقم ليدرس على يد الخمينى، شارك في الكفاح مما أدى إلى اعتقاله ست مرات، انضم إلى أول مجلس لقيادة الثورة، وله آراء فقهية يعارض في بعضها شيخه الخمينى. وله مؤلفات أهمها: مستقبل الإسلام، التصدى للثورة الغربية، تولى الزعامة بعد وفاه الخمينى، وقام بإعادة تنظيم الحوزه العلمية بقم، ويشغل حتى الآن منصب المرشد العام للجمهورية الإسلامية الإيرانية. (انظر: مختارات إيرانية العدد ٦١ أغسطس ٢٠٠٥، مقال للدكتور/ محمد السعيد عبد المؤمن)

(٢) رضا شعبانى: گزيده تاريخ ايران ص ٣٩٦، ٣٩٧، .

(٣) حميرا مشير زاده: ديدگاه هاى مختلف در تبيين انقلاب اسلامى ايران (حديث انقلاب، جستارهايي در انقلاب اسلامى ايران، ص ١٤٩.

وعلى الصعيد الداخلى انتهج رفسنجانى سياسة مختلفة، تعتمد على أساس المذهب دون التدخل في صلاحيات المرشد، وكان يرفع شعار إعادة الإعمار، بتخصيص الاقتصاد، وتحرير التجارة الخارجية، واحترام الأعراف الدولية.

وقد تولى رفسنجانى الرئاسة للمرة الثانية ما بين عامى (١٩٩٣: ١٩٩٧م)[١]. وما إن انتهت فترة رئاسة رفسنجانى، حتى جاء أحد وزرائه السابقين، وقد وصل حجة الإسلام الدكتور محمد خاتمى[٢] إلى رئاسة الجمهورية؛ بفوزه الكاسح في الانتخابات الرئاسية في الثانى من خرداد (١٣٧٦ ش) الموافق الثالث والعشرين من مايو (١٩٩٧م)، وقد حدد خاتمى برنامجه في الآتى:

١- التأكيد على سلطة القانون، وإرساء مؤسسات المجتمع المدنى

٢- السير بإيران نحو الديمقراطية، وضمان الحريات السياسية.

٣- حرية التعبير على المستوى الداخلى.

٤- إزالة التوتر في العلاقات مع دول الجوار.

٥- ضرورة الحوار الحضارى على المستوى الخارجى.

ومع أن التطوير الذى قام به خاتمى في الجبهتين الداخلية والخارجية كان سبباً فى تحسين علاقات إيران إقليمياً ودولياً، إلا أنه أدى إلى تصعيد حدة

---

(١) رضا شعبانى: گزيده تاريخ ايران ص ٤٠٦، ٤٠٧ .

(٢) ولد في أردكان بمحافظة يزد عام (١٩٤٣) من أسرة دينية، تلقى دراسته الابتدائية والإعدادية في أردكان، ثم سافر إلى قم لاستكمال دراسته، وانضم إلى الطلاب الثائرين، ودرس الفلسفة بجامعة أصفهان، وأكمل دراسته العليا بها، وكان أحد المسئولين الإعلاميين للثورة، وكان يقوم بتدريس مواد الفكر السياسى والفلسفة والمنطق في جامعة إعداد المعلم، وقام بنشر العديد من المقالات وأصدر كتابيه: خشية الأمواج، ومن دنيا المدينة إلى مدينة الدنيا. (انظر: مختارات إيرانية- العدد ٤٣- فبراير ٢٠٠٤-ص ٧٣:٧٠)

المواجهة بين التيارات والقوى والمؤسسات في الداخل، والتى تسببت في نشوب صراع قوى بين التيارين الرئيسيين، وهما التيار المحافظ والتيار الإصلاحى [١].

وقد أعيد انتخاب الرئيس خاتمى لفترة رئاسية ثانية عام (٢٠٠١م) (١٣٨٠ هـ.ش)، قام خلالها بتعديل قانون الأحزاب، وقانون حرية الصحافة، وإلغاء الرقابة التصحيحية، ومنع المصادرة، وحماية الصحفيين، وتأمين مستقبلهم، وتسهيل عودة المغتربين وتشجيع الاستثمارات الوطنية والأجنبية والسعى لإيجاد قنوات حوار مع الولايات المتحدة الأمريكية. [٢]

وفى مايو (٢٠٠٥م) أجريت الانتخابات على الرئاسة في إيران، وكان الفائز فيها الدكتور" محمود أحمدى نژاد"، سادس رئيس لجمهورية إيران الإسلامية، والمؤلف لتاسع حكومة إيرانية، والمتحدث الرسمى باسم الشعب الإيرانى لفترة أربع سنوات قادمة، وقد أكد نژاد فى خطابه بعد إعلان فوزه في الانتخابات، بأنه يسعى إلى رفع الضغوط عن المواطنين، من خلال تفعيل دور الإدارة، وتقليل النفقات غير الضرورية، وإعادة توزيع الثورة، وقد بدأ الخلاف بين نژاد والولايات المتحدة على الملف النووى الإيرانى، منذ توليه الرئاسة، وهذا الخلاف مازال مستمراً ولم يتم حسمه حتى الآن.[٣]

---

(١) أحمد بخارايي: دموكراسى ودشمنانش در ايران، تهران، گام نو، چاپ اول ١٣٨١، ص ١١: ١٧.

(٢) مختارات إيرانية – العدد ٦١ – سنه ٢٠٠٥ ص ٢٥.

(٣) المرجع السابق ص ١٦، ٣٦.

ثانيا: الحياة الاجتماعية

١- عصر رضا شاه:

عندما تولى رضا شاه، الحكم سعى إلى بناء إيران الحديثة، ويعد إنشاء خطوط السكك الحديدية فى إيران من الأعمال الخالدة التى قام بها رضا شاه، ومن منطلق أن النهضة الاقتصادية يتبعها نهضة اجتماعية، فقد اهتم رضا شاه بتحسين الأحوال الاقتصادية فى الدولة؛ ليتحسن معها دخل الفرد، فأسس البنك الوطنى الإيرانى (بنك ملي ايران)، وأعاد للاقتصاد الإيراني ازدهاره بتأسيس مجموعة من البنوك الصناعية والزراعية، كما نهض رضا شاه بالصناعة، وأولاها رعاية خاصة، واهتم بها اهتماما كبيرا، فأقام مصانع السكر والأسمنت والنسيج والدواء والمواد الغذائية المعلبة، فاستقرت الحياة العامة، وتم تشغيل الأيدى العاملة وقلت البطالة[١]. وقد سعى رضا شاه إلى إصلاح الناحية الإدارية في الدولة، وكان من أهم الإصلاحات التي قام بها، تغيير وضع المرأه في المجتمع الإيرانى، فسمح لها أن تلتحق بالمدارس والجامعات، ووضع قانوناً لحماية حقوق المرأه عام (١٩٣٤م).[٢] وألغى استعمال الألقاب، وقد سعى رضا شاه إلى الحد من دور رجال الدين، مما أفقد وظيفة رجال الدين هيبتها وسيطرتها على أموال الأوقاف، وسار الزى الدينى لا يلبس إلا بتصريح منه، كما سمح للأجانب بزيارة المساجد الفخمة في إيران، وألغيت الاحتفالات الدينية والتعزية في ذكرى مقتل الأئمة [٣].

---

(١) رحيم زاده صفوى: ايران اقتصادى، جلد دوم، تهران ١٣١٩ش ، ص ١٥٧.

(٢) سيد محمد على جمال زاده: تصوير زن در فرهنگ ايران چاپ اول، تهران، ١٣٥٧ش، ص ١٣٠.

(٣) سعيد نفيسى: تاريخ شهنشاهى شهريار رضا پهلوى از اسفنديار ماه ١٢٩٢ تا شهريور ماه ١٣٢٠ ش، تهران، ١٣٤٤ ش ص ١١٠، ١١١.

أما فيما يختص بالقضاء فقد استبدل رضا شاه القوانين الدينية بالقوانين المدنية والجنائية، وأنشئت المكاتب لتسجيل عقود الزواج والطلاق [(١)].

وإن كانت هذه الإصلاحات تحمل في ظاهرها خطوة نحوم التقدم والرقى، إلا أنها تنطوى في باطنها على رغبة رضا خان في أن يصبح الحاكم المطلق، مما أفقد هذه الإصلاحات مصداقيتها.

٢- عصر محمد رضا شاه:

في عهد محمد رضا شاه كانت الأسرة البهلوية تأتى فى قمة طبقات المجتمع، والشاه يعلو هذه الطبقة، وقد عاشت طائفة كبيرة من المجتمع الإيرانى فى عزلة بعيداً عن المشاركة السياسية والاجتماعية، خاصة طبقة الفقراء فى المدن والقرى، بينما الطائفة التى نالت حقها من التعليم فقد رأت أنه من الضرورى أن تشارك فى الأحداث، والتى ينتمى إليها المثقفون والدارسون فى الخارج، الذين تأثروا بالثورة الفرنسية والروسية، وطبقة رجال الدين وكان منهم من يؤيد النظام الملكى والدستورى، ولكنه يعارض دكتاتورية الشاه وهو الجناح التقليدى المحافظ، وكانت هناك طائفة تؤيد الحركة الوطنية بقيادة "د.مصدق"، وتعارض ثورة الشاه، والشعب، وطائفة ثالثة تمثل الجناح المعادى للسلطة، والمطالب بإيجاد نظام إسلامى[(٢)]. وبإعلان الشاه ثورته البيضاء والتى يقوم برنامجها على ما يلى:

١-إلغاء نظام الإقطاع والتصديق على قانون الإصلاح الزراعى.

٢-تأميم جميع الغابات والمراعى فى البلاد.

٣-بيع أسهم المصانع الحكومية وجعلها غطاء لنفقات الإصلاح الزراعى.

٤-إشراك العمال فى صافى أرباح المصانع والوحدات الإنتاجية.

٥-تعديل قانون الانتخابات، ومنح المرأة كامل حقوقها السياسية والاجتماعية.

٦-إنشاء كتائب التعليم الإجبارى ومحو الأمية فى الريف الإيرانى.

---

(١) المرجع السابق ص ١١٣.

(٢) غلام رضا زنجانى: تاريخ سياسى بيست وپنج ساله ايران، جلد اول ص ٢١٧، ٢١٨، .

٧-إنشاء دور العدل فى الأقاليم وسميت "بيوت الإنصاف"، للفصل فى خلافات وقضايا الفلاحين وسكان الأرياف وفقاً للعرف السائد والسرعة المرجوة.

٨-تشكيل كتائب الصحة لنشر الوعى الصحى فى كافة أرجاء إيران.

٩-تشكيل كتائب الإعمار للإسهام فى تطوير ودفع الحركة العمرانية خاصة فى الريف.

وفى السادس من أكتوبر (١٩٦٧م) أعلن الشاه عن ثلاثة مبادئ متممة لمبادئ الثورة البيضاء وهى:

١٠-تأميم مصادر المياه السطحية والجوفية فى إيران وعدم التفريط فيها.

١١-إعادة بناء كل مرافق ودور الحكومة فى البلاد بحيث تتماشى مع روح العصر.

١٢-الثورة فى الإدارة والتعليم، بما يحقق الاستجابة لمتطلبات البلاد فى الحاضر والمستقبل(١).

كانت هذه هى بنود الثورة، إلا أنها لم تطبق بالشكل الصحيح، فمع التوسع فى إنشاء المدن الحديثة لتغيير نمط الحياة فى المدن، تدهورت الزراعة، واندفع القرويون إلى المدن؛ أملا فى العثور على عمل مناسب، وعمل معظمهم فى أعمال البناء، وسرعان ما انتشرت البطالة بينهم مع الحد من تنفيذ العديد من الأعمال الإنشائية، وابتلى أكثر من نصف الشعب بالفقر، وسوء التغذية، وخلا الريف من الخدمات الطبية(٢).

وقد انتشرت الأمراض الاجتماعية؛ مثل الرشوة، والفساد الأخلاقى، وكان رأس الفساد فى الدولة أسرة الشاه؛ لما عرف عنهم من انحلال أخلاقى، وكسب

---

(١) محمد رضا پهلوى: پاسخ به تاريخ، ترجمة د. حسن ابوترابيان، ص ٣٥١ : ٣٥٢.

(٢) د. منوچهر محمدى: تحليلى بر انقلاب اسلامى، انتشارات امير كبير، تهران ١٣٧٧، ص ٩٤.

غير مشروع، فقد كانت الأميرة أشرف أخت الشاه تتاجر فى الهيروين[١]. وكانت سيطرة الأسرة الحاكمة على موارد الدولة والثراء الفاحش الذى عرف عنهم، من أسباب انهيار اقتصاد الدولة

الذى أدى بدوره إلى التدهور فى الحياة الاجتماعية فى عصر محمد رضا شاه.

٣- عصر الثورة الإسلامية:

لقد شهدت الحياة الاجتماعية في عهد الثورة الإسلامية تحولات كبيرة، فبعد الثورة تشكلت طبقات اجتماعية جديدة، وظهرت قوى وأحزاب سياسية لم تكن موجودة قبل انتصار الثورة. وزادت البطالة، ونسبة التضخم، وزادت نسبه الهجرة من الريف إلى العاصمة، فزاد تعداد سكان طهران من أربعه ملايين إلى ستة ملايين في العام الأول للثورة. كما أن إعادة الثروة والأراضى، ومصادرة الشقق الخالية من السكان، ومحاربة الاستغلال، وتأميم الشركات الكبرى، لم تنفذ بطريقة سليمة، مما أثر في نفوس الطبقة الوسطى[٢].

ولما تولى رفسنجانى السلطة في إيران، فقد شجع حرية التجارة والانفتاح الاقتصادى، وقد مضت حكومته في صياغة برنامج تنمية اقتصادية واجتماعية؛ وذلك من أجل معالجة الوضع الاجتماعى المتدهور، من جراء الحرب[٣]. ولكن في عهد رفسنجانى تزايد الغلاء المعيشى، لدرجة جعلت رفسنجانى يهدد في منتصف أكتوبر (١٩٩٤م)، من خلال خطبة الجمعة، بمعاقبة المتسببين في الغلاء، ووصفهم بالمحتكرين، وقامت الحكومة بإقرار الضمان الاجتماعى، ودعت إلى دعمه؛ لما له من أهمية في المجتمع، ولدوره الفعال في نشر العدالة الاجتماعية[٤].

---

(١) د/ أحمد عبد القادر الشاذلى: سقوط الشاه، ص ٣٠.

(٢) د. محمد السعيد عبد المؤمن: إيران وآفاق المستقبل، مطبوعات كلية الآداب بجامعة عين شمس ١٩٩٦، ص ٥٩.

(٣) د.نيفين عبد المنعم مسعد: صنع القرار فى إيران والعلاقات العربية الإيرانية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط١، أبريل ٢٠٠١م، ص ٢٠٧، ٢٠٨.

(٤) صحيفة نيمروز الأسبوعية: العدد (٢٨٧) بتاريخ ٢١ أكتوبر ١٩٩٤م.

وطالبت صحيفة (اطلاعات) برفع المستوى المعيشى لسكان الريف، وأشارت إلى هجرة القرويين للمدن، بسبب عدم توافر الإمكانات الضرورية للحياة، مثل المراكز الصحية، والتعليمية والترفيهية، ومشكلات شبكات الماء والكهرباء.[١]

ويعد فوز محمد خاتمى بالرئاسة في إيران، تحولاً اجتماعياً من أهم التحولات التي شهدتها إيران مؤخراً، حيث ظهر تيار اجتماعى جديد له قوته وهو تيار الإصلاحيين، والذى لقى نجاحاً منقطع النظير؛ بسبب الرغبة في التغيير وتقبل الدعوات المنادية بتطوير النظام، وإصلاح سلبياته، تلك الرغبة التي أوجدت التكتل من الشباب الإصلاحيين، في مقابل من عرفوا بالمحافظين، وقد قام خاتمى برفع شعارات تتفق مع الأجيال الصاعدة، ويخرج بالثورة الإسلامية من مذكرات التاريخ، ويربطها بحياة الجماهير المعاصرة، التي تعيش ظروفاً مختلفة، وهو يبتغى من وراء ذلك ردم الهوة بين الجيل الجديد وجيل الثورة[٢].

(١) صحيفة إطلاعات: العدد (٢٠٣٢٠) في السابع عشر من أكتوبر ١٩٩٤م.

(٢) د.محمد السعيد عبد المؤمن: إيران فى عهد محمد خاتمى، السنة الأولى العدد الثانى- ديسمبر ٢٠٠٣م، مركز دراسة الحضارات المعاصرة لكلية الآداب جامعة عين شمس، القاهرة، ص ٣١، ٣٢.

ثالثا : الحياة الثقافية

١- في عهد رضا شاه:

اهتم رضا شاه بإنشاء المدارس والمعاهد التعليمية علــى النظـام الحـديث وقامت هذه المدارس بتدريس اللغات الأوربيــة خاصــة الإنجليزيــة والفرنســية والألمانية، وإرسال البعثات العلمية إلى مختلف الدول الأوربية. واهتم أيضاً بإنشاء مدارس خاصة للبنات، كما أنشئت فى عهده أول جامعة إيرانية، شــملت كليــات العلوم، والطب، والهندسة، والفنون، والزراعة، والحقــوق، والآداب، والشــريعة الإسلامية. كما سعى إلى نشر العلم بافتتاح مئات المدارس الابتدائيــة، والثانويــة، ودور المعلمين المتوسطة والعليا. كما أسس المجمع اللغوى الإيرانى؛ لإحياء اللغة الفارسية، واهتمت الحكومة باستيراد أحدث المطابع والأجهزة الحديثــة[١]، إلا أن الرقابة على المطبوعات شكلت عقبة في طريق نشر أية مطبوعــات فــي مجــال القصة، وليس هذا فحسب بل في كافة المجالات الأدبية والصحفية، فخلت الســاحة للكتاب المؤيدين لتوجهات الشاه، أما كتاب الرأى الحر المناهضون للنظام، فكــان أمامهم طريقان؛ إما اللجوء إلى الرمزية لتفادى الصدام مع نظام لا يتــوانى عــن البطش بأى صوت معارض، أو الرحيل عن إيران، فقد كممت أفــواه الصــحافة وحلت الأحزاب[٢].

وفى أوائل الثلاثينيات بدأت الأصوات الموالية للنظام في التحول نتيجة عدة أسباب وهى:

١- فشل النظام في تحقيق آمالهم.

٢- إحجام رضا شاه عن منح هامش من الحريات للكتاب والمثقفين.[٣]

---

(١) سعيد نفيسى: تاريخ شهنشاهى شهريار رضا پهلوى .... ص ١٢٠: ١٢٣، .

(٢)د. إبراهيم الدسوقى شتا: النثر الفنى فى الأدب الفارسى المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢، ص ٩٣.

(٣) المرجع السابق ص ٩٧.

وظهرت كتابات في تلك الفترة وكانت موضوعاتها تدور حول الآتى:

١- عرض الآمال السياسية الجديدة وفقاً للأسس العالمية والوطنية.

٢- رواج الأفكار المناهضة للاستعمار وظهور صدى لها في الشعر.

٣- رسوخ النقد الاجتماعى والسياسى في الأنشطة الأدبية.

٤- رواج كتابة القصة بأسلوب أوربى.(١)

وقد ظهر كتاب فى عهد رضا شاه، كان من بينهم محمد على جمال زاده، ومشفق كاظمى، وعباس خليلى. وقد اتسمت الأعمال التى قدمها هؤلاء الرواد بالرمزية؛ وذلك خوفاً من بطش الشاه، فلقد كان المثقفون يعانون من قيود الدكتاتورية، ولم يكن لهم سوى حق ضئيل من الحرية فى التعبير.(٢)

١- في عهد محمد رضا شاه:

لا تختلف الأوضاع الثقافية فى عهد محمد رضا شاه كثيراً عن عهد أبيه، فقد مارس النظام سياسة القمع، وتتبع المعارضين من المثقفين والكتاب، وكان جهاز (الساواك) هو الرقيب الأول على الأنشطة الثقافية فى المملكة، وقد بلغت سيطرة (الساواك) إلى حد أنهم كانوا يمنعون أحياناً نشر الكتب التى طبعت من قبل عدة مرات، ولقيت نجاحاً عند القراء، وقد منع نشر المسرحيات والأفلام التى تمثل انتصاراً للمعارضة وقتل الأمير؛ مثل مسرحية (هاملت) التى يتخللها مشاهد قتل الأمير. ولكن كل هذه الممارسات لم تحقق ما أراده الشاه، من تضييق الخناق حول الكتاب والمثقفين، فقد راجت الكتابات والإصدارات المناهضة للشاه، والتى تحث الشعب على الثورة ضده، وراج نشر أحاديث الإمام الخمينى على شرائط

---

(١) محمد على سپانلو: نويسند گـان پيشرو ايران از مشروطيت ١٣٥٠، چاپ سوم ١٣٦٩ ص ٧٧.

(٢)د.إبراهيم الدسوقى شتا: النثر الفنى فى الأدب الفرسى المعاصر، ص ٩٥.

الكاسيت، خاصة بعدما أهمل الشاه الناحية الدينية المذهبية، عندما طرح مشـــروعه "نحو الحضارة العظمى" (١).

أما فى مجال القصة، فقد راج فن كتابتها فى عصر محمــد رضـــا شـــاه، وظهرت مجموعة من الكتاب الموهوبين؛ أمثال جلال آل أحمد، وصادق هـــدايت، وصادق چوبك وغيرهم، وقد برزت فى أعمالهم الجوانب القاســية فـــى الحيـــاة، وامتدت فكرة السخط على الحياة الإنسانية وعلاقاتها غير الســوية، إلـــى النظـــام السياسى الجائر، ولجأ كتاب القصة إلى الرمزية الساخرة(٢)، وقد انعكســت حالـــة الإحباط التى يعانيها الكتاب فى تلك الفترة على الأعمال الأدبية والشعرية والنثرية.

٣- عصر الثورة الإسلامية:

وبعد نجاح الثورة الإسلامية اجتاحت التيارات الإسلامية كل مظاهر الحياة، وظهرت طبقة من الأدباء والشعراء يؤرخون للثوْرة وأحداثها، ويـــدافعون عنهـــا وعن المذهب، ونشطت حركة تصدير الثورة؛ بنشر أفكارها في دول مختلفة. وإن كانت الحياة الثقافية قد تركزت حول حشد الأفكار للدعوة إلى المشاركة في الحرب الإيرانية العراقية، بهدف الدفاع عن أراضى إيران، فإنها قد شهدت تغييراً ملحوظاً بعد انتهاء الحرب، فقد نهضت عملية التربية والتعليم والإرشاد؛ وذلك بزيادة عدد الصحف والمطبوعات التي تعتبر من العوامل المؤثرة في النمو الثقـــافى، حيـــث ارتفع توزيع الصحف والمطبوعات بنسبة ٦٠%، مما كانت عليه من قبل، وارتفع تعداد حفظة القرآن إلى سبعة عشر مليون شخص، وأيضا حدثت زيادة في برامج

---

(١) د.عبد الوهاب علوب: الأدب الفارسى الحديث والمعاصر، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٩٧ ص ٢٦٣.

(٢) جمال مير صادقى: ادبيات داستانى چاپ چهارم، تهران، بهار (١٣٧٦ هـــ ش)، ص ١٠٣.

الإذاعة والتلفزيون، وفى المجالات الرياضية حظيت الرياضة، النسائية باهتمام كبير، وفى مجال التعليم، تم ربط الجامعات بالحوزات الدينية.(١)

أما فيما يخص وضع المرأه الإيرانية، فقد حصلت على العديد من حقوقها الاجتماعية، وفى مقدمتها حق العمل والتملك والاكتساب، وحق تأسيس التنظيمات الأهلية المجتمعية، حيث بلغ عددها أكثر من ست وأربعين منظمة تتنوع أنشطتها ما بين سياسية واجتماعية وثقافية، ومن أهم هذه الجمعيات جمعية (نساء إيران) والتى أنشأت عام (١٩٨٩). (٢)

---

(١) د/محمد السعيد عبد المؤمن: إيران وآفاق المستقبل، مطبوعات كلية الآداب عين شمس ١٩٩٩م، ص ١٥٧-١٥٨.

(٢) سامح راشد: التعليم في إيران بين الأسلمة والتغريب، ملف السياسة الدولية، (إيران ، تحولات السياسة والثقافة والمجتمع ، والسياسة الدولية، العدد ١٣٠، أكتوبر ١٩٩٧م، ص ٩٩-١٠٢)

المبحث الثانى

السيره الذاتية للكاتب

مولده ونشأته

ولد (جمال حسين مير صادقى) عام (١٩٣٣م) (١٣١٢هـ.ش) في طهران، وتلقى تعليمه الابتدائى والثانوى في نفس المدينة، وفى عام (١٩٦٠م) (١٣٣٩هـ.ش) تخرج في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة طهران، حيث حصل على درجة الليسانس في الأدب الفارسى. عمل (جمال) في عدة وظائف، فكان مدرساً ثم مديراً بالمدارس الثانوية بالعاصمة طهران، وأميناً لمكتبة كلية التربية، وخبير تجارب في مؤسسة الشئون الإدارية والتوظيف بالدولة، وخبير وثائق قديمة في مصلحة الوثائق بالدولة والآن يعمل مدرساً لأدب القصة في عدة جامعات بإيران.(١)

نشر (جمال مير صادقى) قصته الأولى فى مجلة "سخن" سنة (١٩٦٢م) (١٣٤١ هـ.ش)، ومنذ بداية عقد الستينيات من القرن الماضى، له حضور متواصل فى ساحة الأدب القصصى. ومنذ ذاك الوقت وحتى الآن لا يرى تغير فى وجهة نظره الأدبية، إلا أنه من خلال اطلاعاته وقراءاته لعدة كتب فى هذا المجال، حقق انسجاماً أكثر فى مجال كتابته القصصية. وأسلوب (مير صادقى) فى الكتابة كأسلوب كتاب القصة المألوفين، فهو يضمن أعماله ذكريات وخواطر طفولته وآلامه وأحزانه(٢).

أعماله الأدبية:-

لقد ترجمت له أعمال عديدة إلى اللغة الألمانية، والإنجليزية، والأرمينية، والإيطالية، والروسية، والرومانية، والعبرية، والعربية، والهندية، والأردية.(٣)

وأهم أعمال "جمال مير صادقى" هى:

---

(١) جمال مير صادقى: جهان داستان إيران، نشر اشاره چاپ اول، ١٣٨١ش، ص٣ .

(٢) محمد قاسم زاده: داستان نويسان معاصر إيران، تهران، ١٣٨٣ ش، ص ٢٩٢.

(٣) جمال مير صادقى: جهان داستان، ايران، ص ٤، ٥ .

١. مسافرهاى شب (١٩٦٢م) (١٣٤١ هـ.ش):-

مجموعة قصصية تضم ثلاث عشرة قصة قصيرة يبلغ عدد صفحاتها مائة وثلاثاً وثمانين صفحة، طبعت ثلاث مرات، الأولى فى عام (١٩٦٢م) = (١٣٤١ هـ.ش)، الثانية فى عام (١٩٦٩) = (١٣٤٨هـ.ش)، والثالثة فى عام (١٩٧٥م) = (١٣٥٤هـ.ش).

٢. چشم هاى من خسته (١٩٦٦م) (١٣٤٥ هـ.ش):-

مجموعة قصصية تضم تسع قصص قضيرة، طبعت ثلاث مرات، الأولى فى عام (١٩٦٦م) = (١٣٤٥ هـ.ش)، وطبعت مرة ثانية فى عام (١٩٧٨م) = (١٣٥٧ هـ.ش).

٣. شب هاى تماشا وگل زرد (١٩٦٨م) (١٣٤٧ هـ.ش):-

مجموعة قصصة تضم ثلاث عشرة قصة قصيرة، نشرت فى طهران عام (١٩٦٨م) = (١٣٤٧هـ.ش).

٤. دراز ناى شب (١٩٧٠م) (١٣٤٩ هـ.ش):-

رواية طبعت فى طهران عام (١٩٧٠م) = (١٣٤٩ هـ.ش)، وتقع فى سبعة عشر فصلاً، ترجمها إلى العربية د/ أحمد فتحى يوسف شتا تحت عنوان "طول الليل".

٥. اين شكسته ها (١٩٧١م) (١٣٥٠هـ.ش):-

مجموعة قصصية تضم خمس عشرة قصة قصيرة، نشرت فى طهران عام (١٩٧١م) = (١٣٥٠هـ.ش).

٦. داستانها (١٩٧٢م) (١٣٥١ هـ.ش):-

مجموعة قصص جمع فيها مختارات من قصصه التى نشرت من قبل، ولاقت نجاحا وقبولا لدى القراء، وطبعت فى طهران عام (١٩٧٢م) = (١٣٥١هـ.ش).

٧. اين سوى تل هاى شن (١٩٧٣م) (١٣٥٢هـ.ش):-

مجموعة قصصية تضم إحدى عشرة قصة قصيرة، ويبلغ عدد صفحاتها مائة صفحة، طبعت ثلاث مرات، الأولى فى عام (١٩٧٣م) = (١٣٥٢هـ.ش)،

والثانية في عام (١٩٧٩م) = (١٣٥٨)، والثالثة في عام (١٩٩٨م) = (١٣٧٧هـ.ش).

٨. نه آدم نه صدايى (١٩٧٥م) (١٣٥٤هـ.ش):-

مجموعة قصصية تضم إحدى عشرة قصة قصيرة، ويبلغ عدد صفحاتها مائة وخمس عشرة صفحة، طبعت ثلاث مرات، الأولى في عام (١٩٧٥م) = (١٣٥٤هـ.ش)، والثانية عام (١٩٨٦م) = (١٣٦٥هـ.ش)، والثالثة في عام (١٩٩٨م) = (١٣٧٧هـ.ش).

٩. شب چراغ (١٩٧٦م) (١٣٥٥هـ.ش):-

رواية تتألف من أحد عشر فصلاً، وعدد صفحاتها مائة وسبع وستون صفحة، طبعت لأول مرة فى عام (١٩٧٦م) = (١٣٥٥هـ.ش)، وأعيد طبعها مرة ثانية فى عام (١٩٨٦م) = (١٣٦٥هـ.ش).

١٠. دوالپا (١٩٧٨م) (١٣٥٧هـ. ش):-

مجموعة قصصية تضم تسع قصص قصيرة، وعدد صفحاتها خمس وتسعون صفحة، طبعت مرتان، الأولى فى عام (١٩٧٨م) = (١٣٥٧هـ.ش) والثانية فى عام (١٩٩٨م) = (١٣٧٧هـ.ش).

١١. هراس (١٩٧٨م) (١٣٥٧هـ.ش):-

مجموعة قصصية تضم تسع قصص قصيرة، طبعت مرتان، الأولى في عام (١٩٧٧م) = (١٣٥٦هـ.ش)، والثانية فى عام (١٩٩٢م) = (١٣٧١هـ.ش).

١٢. اين سوى پرچين (١٩٧٣م) (١٣٥٢هـ.ش):-

مجموعة قصصية تضم تسع قصص قصيرة لكتاب عالميين، ترجمها بالتعاون مع محمود كيانوش، وطبعت في طهران عام (١٩٧٣م) = (١٣٥٢هـ.ش).

١٣. عناصر داستان (١٩٨٥م) (١٣٦٤هـ.ش):-

كتاب يتكون من مائة صفحة، عرض فيه العناصر التى يتكون منها فن القصة، مع تحليل لبعض القصص المختارة لأشهر كتاب القصة القصيرة الإيرانيين.

١٤. **ادبيات داستانى (١٩٨٥م) (١٣٦٤هـ.ش):-**

كتاب يتألف من خمسمائة وتسعين صفحة والكتاب ينقسم إلى ثلاثة أقسام، الأول منها يحمل عنوان (القصة)، ويتناول فيه التعريف بفن القصة ونشأته وتطوره فى مختلف الآداب، القسم الثانى ويحمل عنوان (داستان كوتاه) = (القصة القصيرة)، وفيه يعرف بفن القصة القصيرة، وأشهر كُتابها العالميين، ويوضح فيه عناصر القصة القصيرة، والفرق بينها وبين التقرير، ثم يتبعه بتحليل لبعض القصص القصيرة، والقسم الثالث يحمل عنوان (الرواية)، حيث يُعرف بها ويتحدث فيه بالتفصيل عن أنواع الرواية، وأهم كتابها، وينهى الكتاب بفهرس للأعلام والكتب الفارسية والإنجليزية.

١٥. **بادها، خبر از تغيير فصل مى‌دادند (١٩٨٥ م) ، (١٣٦٤هـ.ش):-**

رواية تتكون من تسعة وعشرين فصلاً، طبعت فى طهران عام (١٩٨٥م) (١٣٦٤هـ.ش).

١٦. **اتش ازاتش (١٩٨٦م) (١٣٦٥هـ.ش):-**

رواية تتكون من ثلاثة وعشرين فصلاً، طبعت فى طهران عام (١٩٨٦م) (١٣٦٥هـ. ش).

١٧. **چه دنياى قشنگى (قصص للأطفال) (١٩٨٥م) (١٣٦٤هـ.ش):-**

قصص للأطفال تقع فى ثلاث وعشرين صفحة، طبعت مرتان، الأولى فى عام (١٩٨٥م)= (١٣٦٤هـ.ش)، والثانية فى عام (٢٠٠٥م) = (١٣٨٤هـ.ش).

١٨. **پشه هاى (١٩٨٨م) (١٣٦٧هـ.ش):-**

مجموعة قصصية تضم إحدى عشرة قصة قصيرة، ويبلغ عدد صفحاتها مائة وثماني وخمسين صفحة ، نشرت فى عام (١٩٨٨م) = (١٣٦٧هـ.ش)، ثم أعيد نشرها مرة ثانية فى عام (٢٠٠٥م)= (١٣٨٤هـ.ش).

١٩. **كلاغها وآدم ها (١٩٨٩م) (١٣٦٨هـ.ش):-**

رواية تتكون من اثنين وثلاثين فصلاً، وعدد صفحاتها مائتان وسبع وستون صفحة، كُتبت فى (آبان) (١٣٦٧هـ.ش)، وطبعت مرتان ، الأولى فى عام (١٩٨٩م) = (١٣٦٨هـ.ش)، والثانية فى عام (٢٠٠٤م)= (١٣٨٣ هـ.ش).

٢٠. برگزيـــده داســـتانهاى كوتـــاه (جمـــال ميـــر صـــادقى) (١٩٨٩م) (١٣٦٨هـ.ش):-

مجموعة تضم قصصاً مختارة من أعماله التى نشرت مـن قبـل، وهـى القصص التى لاقت قبولاً لدى النقاد والقراء.

٢١. جهان داستان (غرب) (١٩٩٣م) (١٣٧٢هـ.ش):-

يحتوى هذا الكتاب على مقدمة عن القصة القصيرة، ثم يعرض لنا مجموعة من أشهر القصص لمشاهير الكُتاب؛ مثل (گى دو موپاسان – جيمـز جـويس – كاترين منسفليد– ارنست همينجواى) وغيرهم. ثم يقوم بتحليـل تلـك القصـص والتعليق عليها.

٢٢. داستان و ادبيات (١٩٩٦م) (١٣٧٥هـ.ش):-

يتناول فى هذا الكتاب عناصر القصة، ويعرف فيه بفن القصـة القصـيرة والرواية، ثم يقدم نماذج لروايات قصيرة من الأدب الفارسى ويعلق عليها.

٢٣. واژه نامهء هنر داستان نويسى (١٩٩٨م) **(١٣٧٧هـ.ش):-**

قاموس جمع فيه أهم المصطلحات والألفاظ المستخدمة فى كتابة ونقد فـن القصة، وقد جمع هذا القاموس بالتعاون مع زوجته ميمنه مير صادقى .

٢٤. پيش كسوتهاى (١٩٩٩م) (١٣٧٨هـ.ش):-

مجموعة قصصية تضم ثلاث عشرة قصة قصيرة، نشرت فـى طهـران (١٩٩٩م) = (١٣٧٨هـ.ش).

٢٥. روشنان (٢٠٠٠م) (١٣٧٩ هـ.ش):-

مجموعة قصصية تضم ثمانى عشرة قصة قصيرة ، يبلغ عـدد صـفحاتها مائة وتسعاً وتسعين صفحة، نشرت فى طهران عام (٢٠٠٠م) = (١٣٧٩هـ.ش).

٢٦. اضطراب ابراهيم (٢٠٠١م) (١٣٨٠هـ.ش):-

رواية تتكون من سبعة وعشرين فصلاً، يبلغ عدد صفحاتها مائتين وثمانيـا وثمانين صفحة، وقد انتهى الكاتب من تأليفهـا فـى عـام (٢٠٠٠م) = (١٣٧٩ هـ.ش) ونشرت فى عام (٢٠٠١م) = (١٣٨٠ هـ.ش).

٢٧. جهان داستان ايران (٢٠٠١ م) (١٣٨٠هـ.ش):-

ينقسم هذا الكتاب إلى ثلاثة أقسام، الأول فيها يعرض فيه نشأة القصة القصيرة فى الأدب الإيرانى المعاصر، والثانى يتناول فيه الحكاية القصيرة، ويعرض نماذج لها من حكايات (ألف ليلة وليلة)، ثم يقوم بتحليل مجموعة من القصص القصيرة لأشهر الكتاب الإيرانيين أمثال (محمد على جمال زاده – صادق هدايت – بزرگ علوى– جلال آل احمد – ابراهيم گلستان – سيمين دانشور)، أما القسم الثالث فيتناول فيه بالتحليل بعض القصص القصيرة لكتاب القصة المعاصرين فى إيران أمثال (ترانه صادقيان، مريم جواد كرمانى ، زهره حكيمى، ناصر محمدى وغيرهم).

٢٨. زندگى رابه آواز بخوان (٢٠٠٣م) (١٣٨٢هـ.ش):-

رواية تتألف من خمس وثلاثين قصة قصيرة ، شخصياتها ثابتة وموضوعاتها مختلفة، يبلغ عدد صفحاتها مائتين وأربعين صفحة.

٢٩. داستان نويسهاى نام آور معاصر ايران (نقد وبررسى آثارسى ويك نويسنده) (٢٠٠٣م) (١٣٨٢هـ.ش):-

يبدأ هذا الكتاب بمقدمة عن فن القصة، ثم يتناول بالتحليل والنقد أهم وأشهر الأعمال للكُتاب المعروفين فى إيران.

٣٠. شناخت داستان (پژوهش هايى درپاره ادبيات داستان) (٢٠٠٤م) (١٣٨٣ هـ.ش):-

ينقسم هذا الكتاب إلى ثلاثة أقسام، يتضمن القسم الأول التعريف بفن القصة القصيرة والرواية، ثم يقدم تاريخاً مختصراً لنشأة وتطور فن القصة، ثم يعرض لنا أهم العناصر المكونة لفن القصة.

أما القسم الثانى فيتناول فيه عرضاً لأهم القصص العالمية، ويوضح الفرق بين قصص النقد الاجتماعى والقصص الاجتماعية.

والقسم الثالث: يوضح فيه كيفية كتابة القصة القصيرة، ويعرض لنا أمثلة من قصص للكاتب (أحمد محمود)، ثم ينهى الكتاب بالقاموس الذى يجمع فيه المصطلحات الأدبية الواردة بالكتاب.

آراء النقاد والمثقفين عنه

انتبه النقاد الإيرانيون إلى اهتمام (جمال مير صادقى) بالطقبات الفقيرة المعدومة فى الريف والمدن، كما يجمع قصصه القصيرة فى خط ذهنى واضح يهتم أخص ما يهتم بعملية الصراع الفكرى بين الأجنحة المختلفة فى إيران.(١)

اهتم (جمال مير صادقى) بحركة تفاعل المجتمع اقتصادياً وسياسياً واجتماعياً، وتأثير ذلك فى نمو الشخصية الإيرانية، هذا العالم القصصى لجمال مير صادقى يتضح من خلال أعماله، التى بدأ فى نشرها سنة(١٩٦٢م) (١٣٤١هـ.ش) فى مجلة "سخن"، وجمعها فى مجموعته الأولى "مسافر هاى شب"، ثم ثناها بمجموعته الثانية (چشمهاى من خسته) "عيناى متعبتان"، والتى أصدرها فى سنة (١٩٦٥م) عام ١٣٤٥هـ.ش والتى علق عليها الكاتب الإيرانى (محمود كيانوش) قائلاً: "إن (جمال مير صادقى) بهذه المجموعة قد سجل اسمه كمؤسس فى حركة الواقعية الاجتماعية، حيث يهتم بحياة الناس البسطاء من طبقة الحرفيين، والطبقات العريقة فى إيران عموماً، ويرى أيضاً أن تعامله مع البسطاء من الناس، يجعله لا يهتم مثل معظم الكتاب الإيرانيين المعاصرين بالبعد الفكرى والذهنى للشخصيات" (٢). وهذه السمات تظل سائدة فى أعمال (مير صادقى) التى استمرت فى الظهور إلى يومنا هذا.

بعد قيام الثورة الإسلامية فى إيران (١٩٧٩م)، استمر (مير صادقى) فى نشر أعماله، التى بدأ يتابع فيها حركة المجتمع الإيرانى بعد انتصار الثورة الإسلامية، ويقدم من خلال هذه الأعمال صوراً للمجتمع الإيرانى، كمجتمع فى حالة تطور فجائى وسريع.

و(جمال مير صادقى) فى رأى الناقد (محمود كيانوش) يريد أن يقول:

---

(١) Critical perspective on modern persian literature. Edited and complied by Thomas M. Ricks. An original by three comtinents press 1984 Washington. P 566

(٢)أحمد فتحى يوسف شتا: طول الليل، رواية مترجمة لجمال مير صادقى باسم دارز ناى شب، ١٩٩٩م، ص ٦.

و(جمال مير صادقى) فى رأى الناقد (محمود كيانوش) يريد أن يقول:

"حذار، إنك تعيشون فى هذا المجتمع المضطرب الذى ماتت فيه العدالة. إن الفساد هو نتيجة الفقر، والفقر نتاج لانعدام العدالة الاجتماعية، وليس الشر فى نفس الإنسان، بل هو نتيجة ظروفه، وفى مثل هذه البيئة إما أن تكون سيئاً وتعيش، وإما أن تكون طيباً وتموت، وعلى أية حال، إن كنت سيئاً فلن تكون محمود العاقبة"(١)

وهناك سمة بارزة فى أعمال (مير صادقى) تتردد بشكل أو بآخر، وهى تتبع الأثر الغربى، وتسلله فى المجتمع الإيرانى، وصراعه الظاهر والذى لا تخطئه العين مع القديم، ويتضح ذلك جلياً من خلال روايته "دراز ناى شب" "طول الليل"، فهو فى هذه الرواية يقدم عرضاً وافياً لمظاهر التفكك الاجتماعى، والصراع بين القديم والجديد، والتقليد الأعمى للحضارة الغربية، خصوصاً فى جانبها المادى، والفجوة الاجتماعية بين الطبقة الفقيرة المعدمة والأخرى الغنية المرفهة، وجمود المعتقدات الدينية المذهبية، ويشير الكاتب إلى مدى صعوبة تمسك الفرد بقيمه وعاداته فى ذلك المجتمع المتغير(٢) وبعد رواية "طول الليل" نشر (مير صادقى) روايته "شب چراغ"، ذلك العمل القيم وهو من بين أعماله الجيدة، من حيث التوجه التكنيكى الذى كان موفقاً فيه بشكل واضح.

هذا بالإضافة إلى عدة كتابات صدرت له، حول أصول كتابة القصة والنقد الأدبى. ونثر (جمال مير صادقى) ليس مبهما ولا محدداً، فهو يكتب ببساطة، ويستخدم النثر كوسيلة لنقل المحتوى فقط، ووفقاً لهذا، فإن ما يميزه فى بساطته عن غيره من الكتاب، هو جهده فى سلامة اللغة، وصحة المقولة، فهو يراعى هذا الأمر أحياناً إلى حد الوسواس، الشئ الذى قلما نجده عند كثير من كتاب القصة المعاصرين.(٣)

---

(١) محمود كيانوش: برسى در شعر ونثر فارسى معاصر، ١٣٥١هـ.ش. تهران، صـ١٥٠.

(٢)أحمد فتحى يوسف شتا: طول الليل، رواية مترجمة لجمال مير صادقى باسم دارز ناى شب، ص١١، .

(٣) محمد قاسم زاده: داستان نويسان معاصر ايران صـ٢٩٣، .

الفصل الثانى

القصة القصيرة فى إيران

والمجموعة القصصية "روشنان"

المبحث الأول

مفهوم القصة القصيرة

مفهوم القصة القصيرة

القصة القصيرة لم تكن فنا جديداً حينما وردت فى صورتها الأوربية مع مطلع القرن العشرين، فالقصة القصيرة الحديثة ما هى إلا شكل متطور للحكاية الشرقية القديمة، فما كان كتاب "ألف ليلة وليلة" إلا مجموعة من الحكايات والقصص القصيرة فى مرحلة من مراحل تطورها(١).

إن ما يعادل القصة القصيرة فى الأدب الفارسى هو الحكاية، التى كانت تعتبر آنذاك قصة فرعية من متن القصة الطويلة، فأسلوب حكاية داخل حكاية والذى يؤدى عادة إلى قصة طويلة شيقة مثل " كتاب السندباد"، "كليلة ودمنة"، "منطقة الطير"، "هفت پيكر".(٢)

وقديماً كان هدف القصة أو الحكاية عادة تقديم فكرة صوفية، أو أخلاقية، فهى عادة قصة حدث، قلما تكن قصة الشخصية كما هو متعارف عليه اليوم أو كانت نادرة للغاية. فالأبطال إما أنهم غاية فى الفضيلة أو غاية فى السوء، وعادة ما كان كل شئ فى هالة من المبالغة والإفراط بعيداً عن الواقعية، فالأبطال خلال القصة لم يكن لهم فكر أو عمل، بل كانوا يتحركون تحت سيطرة فكر ومحيط قد قدره الكاتب من قبل(٣).

وكانت لغة جميع الشخصيات واحدة، وعلى نحو واحد بين كل طبقة وتحت أية ظروف، فكانت القصة دائرية، بمعنى أنه فى آخر القصة يتضح واجب كل الأفراد الذين تم تقديمهم فى البداية، أو تولوا دوراً، بل وأحياناً يتم الإشارة إلى مصير أبنائهم.(٤)

---

(١) د/ عبد الوهاب علوب: الأدب الفارسى الحديث والمعاصر، ص ٢١٩،

(٢) د/ سيروس شميسا: أنواع أدبى، جـ٣، الطبعة التاسعة، تهران، انتشارات فردوسى، ٢٠٠٢م، صـ٢١١.

(٣) المرجع السابق صـ٢١٤، صـ٢١٥.

(٤) جمال مير صادقى: شناخت داستان، تهران، نشر مجال، چاپ اول، ص ٢٠.

والقصة القصيرة لها بداية ووسط ونهاية، وتصل فى النهاية إلى فك العقدة، ومن الممكن أن يكون مضمون القصة القصيرة كوميدياً أو تراجيدياً أو رومانتيكياً أو تهكمياً، ويمكن روايتها من كل زاويا مشاهدتها، وكذلك يمكن كتابة القصة القصيرة بعدة أساليب، واقعى، طبيعى، خيالى، وفى القصة القصيرة يكون عدد الشخصيات قليلاً، ولا يوجد المجال الكافى لتحليلهم، والنظر إلى دقائق الأمور.(١)

ويذكر البعض أن القصة القصيرة تعود إلى القرن الرابع عشر الميلادى، لكن القصة بمعناها المتعارف عليه اليوم، تعود إلى القرن التاسع عشر، وأول من قام بالتأليف فى هذا النوع هو الكاتب (ادجار آلن بو)، ومن وجهة نظره أن القصة القصيرة يجب أن تعتمد على أصول وهى:-

١-وجوب إمكانية قراءة القصة القصيرة فى جلسة واحدة بين (٢/١ ساعة وساعتين).

٢-يجب أن تدور جميع الجزئيات حول موضوع واحد، كى يكون للقصة تأثير واحد ، ويؤثر على القارىء بتأثير واحد.

٣-خلوها من الكلمات الزائدة التى لا دور لها فى التأثير، أو فى البناء القصصى.

٤- أن تكون كاملة أمام القارىء، بشكل لا يستطيع القارىء معه أن يقدمها بشكل آخر أو يستشعر بعد آخر جملة فيها أنه لا يستطيع أن يستكملها. (٢)

لقد اختلفت آراء النقاد حول وضع تعريف محدد للقصة القصيرة، فقد عرفها د/محمد غنيمي هلال بقوله: "القصة القصيرة موقف حيوي محدد الإطار، يفقد جوهره الفنى إذا امتد الزمن، ومفتاح الجودة في القصة القصيرة، جودة الاختيار للموقف فكيف يرى الكاتب ويلاحظ؟ وكيف ينفذ برؤيته وملحوظاته إلى

(١) جمال مير صادقي: شناخت داستان، چاپ اول ، نشر مجال، تهران ١٣٨٣، ص٣٨.
(٢) سيروس شميسا: انواع ادبى، ج٣ ص ١٩٥، ١٩٦.

ما وراء الظهر الذى يبدو كثيفا لدى الأبصار السطحية العابرة، فإذا تحددت الرؤية ووضحت معالم أعماقها فقد ذلل الطريق لتصويرها".[1]

أما "تشيكوف" فيرى أن القصة القصـــيرة " يجـــب أن تكــون لهـــا بدايـــة ونهاية"؟[2]

وعرفها" هادفيلد": بأنها" القصة غير الطويلة"[3]

(١) النقد التطبيقي والمقارن – دار النهضة بدون تاريخ ، ص١٨٣.

(٢) سيروس شميسا: انواع ادبى، ج٣ ص ٢١٣.

(٣) جمال مير صادقي: شناخت داستان، ص٤٦، ٤٧

المبحث الثانى

القصة القصيرة فى إيران وتطورها

القصة القصيرة فى إيران وتطورها

تجمع الآراء على أن فن القصة بمفهومه الغربى لم يعرف طريقه إلى الأدب الفارسى إلا مع بدايات القرن العشرين ويرجع ذلك إلى مجموعة من العوامل منها سفر الدارسين الإيرانيين إلى أوربا ودخول مظاهر المدنية الأوربية الحديثة إلى إيران (كالطباعة والصحافة) وانتشار الكتب وإنشاء المدارس الحديثة وازدهار حركة الترجمة. لكننا فى الوقت نفسه لا يمكننا أن نتجاهل وجود الحكاية فى الأدب الفارسى والتى تتشابه فى بعض جوانبها مع القصة فى الأدب العربى.(١)

وقد ورد فى اللغة الفارسية العديد من المصطلحات الفارسية والعربية التى تعبر فى معانيها عن الحكاية ومنها "قصة ، داستان، سرگذشت، ترجمه، حسب حال، سانحه، واقعه، حادثه، ماجرا ونقل".(٢)

ظهرت القصة القصيرة بصورتها الأوروبية الحديثة، وباعتبارها نوعاً أدبياً مستقلاً، فى الأدب الفارسى لأول مرة فى عام(١٩٢١م ١٣٠٠هـ.ش) وكانت أول قصة قصيرة فارسية بهذا المفهوم "فارسى شكر است"، التى كتبها (محمد على جمال زاده)(٣).

---

(١) د/ هويدا عزت محمد: البنية الفنية فى المجموعة القصصية زن در باد "إمرأة فى مهب الريح"، للكاتبة الإيرانية طاهره علوى، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠٥م، ص ١٤، ١٩.

(٢) محمد استعلامى: بررسى ادبيات امروز إيران، چاپ پنجم، تهران ٢٥٣٦ شاهنشاهى، ص ٨٠].

(٣) جمال زاده: هو محمد على جمال زاده، ولد بأصفهان عام (١٨٩٥م)، وتلقى تعليمه بأصفهان وبيروت وباريس قد تعاون مع (حسن بقيرزاده) فى بدء إصدار مجله (كاوه) عام (١٩١٥م)، كما عمل بمكتب العمل الدولى التابع للأمم المتحدة. وأقام بسويسرا بصفة دائمة، وكانت أولى أعماله القصصية (فارسى شكر است)، والتى أضاف إليها خمس قصص قصيرة أخرى، ونشرها فى مجموعة بعنوان (يكى بود يكى نبود) عام (١٩٢١م) ببرلين، وقدم لها بمقدمة، وضع فيها قواعد كتابة القصة القصيرة الحديثة. وله العديد من المؤلفات والترجمات ورواياته هى: دار المجانين (١٩٤٢م)، صحراى محشر (١٩٤٤م)، قلتش ديوان (١٩٤٦م)،

وعندما لقيت القصة نجاحاً بين الجالية الإيرانية ببرلين، أضاف إليها خمس حكايات أو قصص قصيرة أخرى، ونشرها فى مجموعة قصصية بعنوان "يكى بود يكى نبود" "كان ياما كان"، وقد صدرت عن مطبعة (كاويانى) ببرلين وهذه الحكايات الخمسة الأخرى بعنوان:

١- رجل سياسى (رجل سياسى)

٢- دوستى خاله خرسه (حب الدب بصاحبه)

٣- درد دل ملاقربانعلى (أحزان الشيخ قربان على)

٤- بيله ديگ بيله چغندر (كل فى واديه)

٥- ويلان الدولة [(١)]

وقد قدم (جمال زاده) لهذه المجموعة القصصية بمقدمة أدبية مهمة، عن فن الكتابة القصصية ومكانته المهمة بين الفنون الأدبية، كما انتقد (جمال زاده) فى مقدمته "النزعة التقليدية" فى الأدب، وقد ألحق المؤلف بمجموعته القصصية معجماً مختصراً، ومرتباً ترتيباً أبجدياً لعشرات من الألفاظ، والتعبيرات العامية التى وردت فى قصص المجموعة.

وقد استخدم (جمال زاده) فى هذه المجموعة القصصية، لغة أدبية تمتزج فيها الفصحى بالعامية، مع التركيز على إيراد تعبيرات وألفاظ دارجة، من لغة السوق والحارة بصورة متعمدة، فقد عمد الكاتب إلى تجميع أكبر قدر ممكن من التعبيرات العامية الدارجة بين دفتى مجموعته، فلقد كانت اللغة فى مقدمة القضايا التى شغلت أدباء النصف الأول من القرن العشرين فى حركتهم نحو تجديد الأدب الفارسى. وقد تأثر (جمال زاده) بلغة (دهخدا) المتميزة وأسلوبه الساخر.

راه آب (١٩٤٨م)، نمك كنديده (١٩٥٥م)، سروته يك كرباس (١٩٥٦م)، شاهكار (١٩٥٧م)، كهنه ونو (١٩٥٩م)، وغير از خدا هيچ كس نبود (١٩٦١م)، مركبى محو (١٩٦٥م)،= =قصه ها كوتاه براى بچه هاى ريش دار (١٩٧٤م)، قصه ما به سررسيد (١٩٧٨م) (سعيد نفيسى: شاهكارى نثر فارسى معاصر، چاپ دوم، تهران ١٢٣٦ ش، ص ٨٢٧)

(١) المرجع السابق صـ ٢٢٣.

وبإجماع كل النقاد والمؤرخين، فقد اعتبرت "فارســـى شـــكر اســـت" أول نموذج للقصة القصيرة الحديثة فى الأدب الفارسى. [1]

وعلى الرغم من النجاح الذى حققته مجموعة "يكى بود يكى نبـــود"، إلا أن ظهور مجموعات من القصص القصيرة الحديثة الأخرى، قد استغرق ما يقرب من عشر سنوات. وكان (جمال زاده) قد لجأ إلى الصمت الأدبى احتجاجاً على الرقابة على المطبوعات. والتى فرضتها حكومة (رضا شاه) منذ أن تولى عرش إيـــران عام (١٩٢٥م)، وأحجم عن نشر كتاباته حتى عام (١٩٤٢م)[2].

وفى عام(١٩٣٤م) (١٣١٣هـــ.ش) قام (بزرگ علوى)[3] بنشر مجموعتـــه (چمدان)= (الحقيبة)، وقد استفاد (علوى) من أفكار (فرويد) فى التحليل النفســـى، والتى ألم بها أثناء دراسته بألمانيا، وقد اصطبغت قصصه بصبغة سياســـية منـــذ

---

(١) محمد حقوقى: مرورى برتاريخ ادب وادبيات امروز ايـــران، ج١، چـــاپ دوم تهـــران ١٣٧٧، نشر قطره صـــ ٤٥.

(٢) د.عبد الوهاب علوب: الأدب الفارسى الحديث والمعاصر، ص ٢٢٨، .

(٣) بزرگ علوى: ولد عام (١٩٠٤) فى طهران، وقضى عدة سنوات فى أوروبا، حيث تلقى جزءاً من تعليمه الثانوى والجامعى فى ألمانيا، حيث تأثر بالمدرسة (الفرويدية) فـــى التحليـــل النفسى، وكان كاتبا نشطاً فى مواجهة "النظام الجديد" الذى سعى (رضا شاه) إلى فرضه على المجتمع الإيرانى فى الثلاثينيات، وتم اعتقاله بين عـــامى (١٩٣٧، ١٩٤١م) بتهمـــه القيـــام بأنشطة شيوعية محظورة، ثم أطلق سراحه فيما بعد. وفى أعقاب الاضطرابات التى شـــهدتها أوروبا فى أوائل الخمسينيات، عاد إلى أوروبا، حيث كان يعمل بالتدريس بجامعة (هامبورج) بألمانيا الشرقية. وكان (علوى) يركز على الطبقة العاملة وصغار الموظفين والكـــادحين فـــى قصصه، وقبل مغادرته إيران فى أوائل الخمسينيات نشط (علوى) بحزب (توده الشـــيوعى)، وقام بنشر عدد من المقالات بمجلة "پيام نو"، تعرض فى بعض منها لصادق هدايت وبهار وله روايتان بعنوان "چشمهايش" (١٩٥٢م) و"ســـالاريها" (١٩٧٨م) وعـــدد مـــن المجموعـــات القصصية، ودون كتاباً بالألمانية عن تاريخ الأب الفارسى بعنوان:
Jeschichte und Enturicklung der modernen persischen literature.
(انظر: محمد قاسم زاده داستان نوسيان معاصر إيران گزيده ونقد هفتاد سال داستان نويســـى معاصر إيران، صـــ ٨١: صـــ٨٥).

سقوط نظام (رضا شاه)، وأظهر (بزرگ علوى) فى أعماله قدرة فائقة على اتباع التكنيك الأوربى فى الشكل، بينما غلبت المحلية الإيرانية على المضمون.

وفى عام (١٩٣٧م) (١٣١٦هـ.ش) أصدر (سعيد نفيسى)(١) مجموعة قصصية بعنوان (ستارگان سياه) (النجوم السوداء)، وتضم قصصاً يعود تاريخ كتابتها إلى عام (١٩١٦) (١٢٩٥هـ.ش)، وقد اهتم فيها بالشكل والأسلوب دون محاولة التجديد، وقد تميزت كتابات (سعيد نفيسى) الأدبية عامة بالحرفية الفنية التى لا تثير الجدل.

وفى أواسط الثلاثينيات من القرن العشرين كانت بداية انطلاق القصة القصيرة الفارسية إلى آفاق جديدة على يد الروائى الفذ "صادق هدايت(٢)" وقد

---

(١) سعيد نفيسى: سعيد نفيسى بن ميرزا على أكبر خان ناظم الأطباء ولد فى طهران فى الثامن عشر من خرداد عام ١٢٧٤ش – ١٨٩٥م تلقى تعليمه فى إيران، ثم سافر إلى سويسرا لاستكمال تعليمه، وانتقل منها إلى باريس. شغل عدة مناصب فى الحكومة، وعمل بالتدريس فى الجامعات. وحينما تقاعد عن العمل تفرغ للتأليف والتحقيق وخدمة الثقافة والصحافة. قام بتأليف كتب عديدة منها، "فرنگيس"، "وستارگان سياه"، "ماه نخشب"، "ياد گار دوستانه"، "يزدگرد سوم"، "نثر فارسى معاصر"، "ايران درصد هفتاد سال اخير"، "تاريخ ادبيات ايران"، "طاغور ومقام شعرى"، "تاريخ اجتماعى وسياسى ايران"، وقام بتحقيق كتب ونشرها ومنها "تاريخ بيهقى"، "دستور وزرا"، "كليات قاسم أنوار"، وترجم كتبا عن لغات أجنبية "فرهنگ فرانسه بفارسى"، "سر انجام آلمان" وتوفى (نفيسى) عام ١٩٦٧م – ١٣٤٦ هـ.ش.
(انظر سعيد نفيسى: مقال بعنوان (سرگذشت من)، نشر بمجلة راهنمهاى كتاب سال نهم شماره پنجم، دي ماه ١٣٤٥ش، ص ٧٩)

(٢) صادق هدايت: ولد صادق هدايت بطهران عام ١٩٠٣م لأسرة موسرة، وأرسله والده للدراسة بفرنسا، حيث قضى شطراً من حياته، ومات منتحراً بباريس عام ١٩٥١م. ويعد هدايت أشهر أدباء إيران المعاصرين، وصدر عنه وعن أعماله العديد من الدراسات والترجمات بمختلف لغات العالم، ويعد داعية لكل ما كان يعتبره من خصوصيات الثقافة الإيرانية الخالصة، كإحياء التراث القديم، ودراسة اللغة البهلوية القديمة، وجمع مواداً من تراث إيران الشعبى، فكان رائداً لحركة فنية وأدبية، امتد تأثيرها إلى العقود التالية. وتضم أعماله روايات طويلة وروايات قصيرة ومجموعات قصصية ومسرحيات وترجمات، ومن أعماله=

تميزت كتابات (هدايت) القصصية بالتعقيد الفلسفى والنفسى العميق، ودعوته إلى إحياء الموروث الثقافى الإيرانى القديم السابق على الإسلام، وشغلته بصورة شخصية الضحية التى تعانى القهر والظلم. كما تصور قصصه نماذج من الشخصية الاجتماعية غير السوية بقاع المجتمع الإيرانى.

وفى أوائل الأربعينيات، احتلت قوات الحلفاء أجزاء من أرض إيران، وأجبروا (رضا شاه) على التنازل عن العرش لابنه (محمد) عام (١٩٤١م)، ومنذ ذلك الوقت، ولعدة أعوام تالية، خفت قبضة الرقابة على المطبوعات، ولذلك شهدت الحياة الثقافية بعض الازدهار، فانتعشت القصة القصيرة، وكان التجديد الذى أضفاه (صادق هدايت) على الكتابة القصصية، مصدر إلهام لعدد من الأدباء الجدد، وتأثر معظم هؤلاء الكتاب بكتابات "جان بول سارتر" الفلسفية.(١)

وفى ظل النهضة الأدبية، ظهرت مجموعة من أبرع الأدباء والروائيين الإيرانيين، وكان من أبرز من بدأوا إنتاجهم الأدبى فى تلك الفترة "صادق چوبك"(٢) فى مجال القصة القصيرة، وحقق مكانة لا تقل عن مكانة (هدايت) و(جمال زاده) وكان (چوبك) يهتم بالتحليل النفسى، والغوص فى أعماق النفس الإنسانية، وقد تميزت كتاباته بدقة التصوير، والصراحة فى الوصف، وحيوية اللغة، التى اتخذ فيها طريقاً وسطاً بين الفصحى والعامية. وفى أولى مجموعاته القصصية بعنوان "خيمه شب بازى" "خيال الظل" (١٩٤٥م) حاول صبغ القضايا

=فى مجال القصة "بوف كور"، "حاجى آقا"، "زنده بگور"، "سگ ولگرد"، "سه قطره خون"، "سايه روشن ولنگارى"، "علوية خانم"، كما كتب مسرحيتين بعنوان "پروين دختر ساسان" و"مازيار" (انظر: محمد قاسم زاده: داستان نويسان معاصر إيران صـ٤٩:صـ٥١،)

(١) حسن كمشاد: النثر الفنى فى الأدب الفارسى المعاصر، ترجمة د. إبراهيم الدسوقى شتا ص ٩٧، ٩٨ .

(٢) صادق چوبك: ولد فى مدينة بوشهر عام ١٩١٦م، وتلقى تعليمه فى تلك المدينة، وحين انتقل والده إلى شيراز، التحق بمدرسة "حيات" بنفس المدينة، ثم التحق بكلية "ألبو"، وهى كلية أمريكية بطهران، وفى عام ١٩٣٧، التحق چوبك بوزارة التعليم وبدأ حياته العملية. (انظر: المرجع السابق صـ٢٤٩).

الاجتماعية الملحة بصبغة فلسفية، وركز فى كتاباته على تعاسة البشر، وما يؤول إليه الإنسان من مصير فى الدنيا.[1]

ومن أبرز كتاب القصة القصيرة فى فترة الأربعينيات أيضاً "جلال آل أحمد"[2] وقد بدا (آل أحمد) حياته الأدبية بنشر قصته الشهيرة "زيارت" (١٩٤٥م) على صفحات مجلة "سخن"، وقد ظهرت أولى مجموعاته القصصية متضمنة القصة المذكورة تحت عنوان "ديدوباز ديد" (١٩٤٦م).

وفى أعقاب فشل ثورة "مصدق" عام (١٩٥٣م)، عادت الأوضاع السياسية إلى ما كانت عليه من قهر وكبت للحريات العامة فى أواخر عهد (رضا شاه)، فاشتدت قبضة الرقابة من جديد على المطبوعات، وفى أثناء الفترة التى ساد فيها الاضطراب السياسى، وكان ظهور المجلات والدوريات الأدبية حافزاً على نشر الأعمال القصصية لكتاب ناشئين، وفى الوقت نفسه نشطت حركة الترجمة، وكان معظم هذه الترجمات لقصص بوليسية وقصص الجريمة، إلا أن هذا لا ينفى ظهور ترجمات هادفة قام بها كتاب موهوبون؛ مثل "محمود به آذين"[3] الذى ترجم

---

(١) جمال مير صادقى: نگاهى كوتاه به داستان نويسى معاصر ايران، سخن مجله "ادبيات ودانش وهنر شماره ٢٦، عام ١٣٥٧ش صـ٩٢٢.

(٢) جلال آل أحمد: ولد آل أحمد عام ١٣٠٢ هـ.ش (١٩٢٣م) فى طهران لأسرة دينية، تلقى تعليمه فيها حتى حصل على الليسانس. نشر أولى قصصه القصيرة فى مجلة (سخن) عام (١٩٤٥م)، وصدر له فى نفس العام المجموعة القصصية (ديدوباز ديد). انضم آل أحمد إلى حزب (توده)، وركز فى أعماله على الهجوم على الحياة المعاصرة وتقليد الغرب، ويرجع هذا إلى أنه نشأ فى أسرة دينية. وفى عام (١٩٥٨م) صدرت له (مدير مدرسه)، والتى تعتبر أهم أعماله. توفى آل أحمد فى شهريور (١٣٤٨هـ.س) (١٩٦٩م)، وظهرت له بعد وفاته "سفر به ولايت عزرائيل"، "سنگى برگورى" – (انظر: محمد قاسم زاده: داستان نويسان معاصر إيران صـ ١٤٧: ١٥١).

(٣) محمود اعتماد زاده "به آذين": ولد عام ١٩١٥م بمدينة رشت بإقليم گيلان، ونشر به آذين ثلاث مجموعات قصصية، وقصتين طويلتين، كما قام بترجمة عدد من الأعمال الإنجليزية كعطيل "othello"، والأب "غوريو" "le pere crariot"، وجان كريستوف " Jean=

"عطيل" "لشكسبير".[1]

وفى فترة الخمسينيات انتهج بعض الكتاب نهج الكاتب الأمريكى "همينجواى"، ومن هؤلاء الكاتب "ابراهيم گلستان"[2] فى مجموعته "شكر سياه" (السكر الأسود عام ١٩٥٥م)، والتى تجنب فيها التكلف فى التكنيك وعاد إلى الأسلوب المبسط ذى الحبكة واللغة المباشرتين السهلتين، وهو أشبه ما يكون بأسلوب (جمال زاده) المتمثل فى مزج عناصر القصة القصيرة الحديثة بالحكاية التقليدية.

وفى نهاية الخمسينيات ظهر إلى جانب هذا الاتجاه الكلاسيكى اتجاه آخر واقعى، يركز اهتمامه على قضايا الإنسان فى ظروفه العادية، ومن أبرز كتاب هذا الاتجاه "بهرام صادقى"[3]، الذى اتجه إلى السخرية المرة كأسلوب له كما نرى فى قصصه.[4]

=christophe"، إلى الفارسية (انظر: جمال مير صادقى: داستان نويسيهاي نام اور معاصر إيران ص ٧٥،).

(١) محمد حقوقى: مرورى برتاريخ أدب وادبيات امروز، ج١ صـ٤٦، .

(٢) ابراهيم گلستان: ولد عام ١٩٢٢ بشيراز، وتخرج فى جامعة طهران ونشر عدة مجموعات قصصية وترجم عدد من الأعمال من الأدب الأمريكى وأنتج العديد من الأفلام التى نالت جوائز منها النار والريح، والحجر والفحم، والطين والطوب، والمرآة (انظر: جمال مير صادقى: داستانى نويسيهاى نام آور معاصر إيران ص ١١، .

(٣) بهرام صادقى: ولد بهرام صادقى فى (١٩٢٦م) (١٣١٥هـ ش) فى مدينة النجف بأصفهان، كان أبوه أحد علماء الدين، تلقى تعليمه فى أصفهان، وانتقل لطهران، ودرس فيها الطب، وأتم دراسته (١٩٦٧م) (١٣٤٦هـ ش). فى العقد الثالث من عمره، بدأ نشر كتاباته فى مجلة (سخن)، اتسمت أعماله بالسخرية، والغوص فى أعماق النفس البشرية. ويعد (صادقى) من كتاب القصة الخالدين فى إيران، توفى بهرام صادقى عام (١٩٨٣م) (١٣٦٢ هـ ش). (ينظر: محمد قاسم زاده: داستان نويسان معاصر ايران ص٣١٥ن).

(٤) محمد حقوقى: مرورى برتاريخ أدب وادبيات امروز ايران، ج١، صـ٥٠.

وقد سلك (غلام حسين ساعدى)[1] نفس الاتجاه الواقعى الساخر، فتدور معظم أعماله حول الإيرانى البسيط، وآلامه فى القرى النائية والأحياء المنسية بالمدن الكبرى، وقد استخدم الكاتب مهارته كطبيب نفسى فى كتاباته المسرحية والقصصية.[2]

ومنذ أوائل الستينيات شهدت القصة القصيرة الفارسية حركة ازدهار ملحوظة، حتى أصبحت ضمن فنون الأدب ذات الشعبية الكبيرة لدى جيل الشباب، فظهرت كتب عن كيفية كتابة القصة، ومن أشهرها "هنر داستان نويسى" لإبراهيم يونسى، وخلال فترة الستينيات والسبعينيات وما تلاها، ظهر جيل من كتاب القصة القصيرة بذل جهداً ملحوظاً لشق طريق جديد لهذا الفن، بعيداً عن الإغراق فى المحلية أو الالتزام بقواعده الفنية الأوربية، فكانت الأعمال التى دونها كتاب تلك الفترة تخاطب الإنسان فى كل مكان دون تمييز، ومن هؤلاء الكتاب من اتخذ الهزل أسلوباً، ومنهم من استعان بالرمزية الساخرة، وتبنى فريق ثالث نهج الواقعية الدرامية.[3]

ولم يتناول كتاب هذا الجيل عاطفة الحب إلا نادراً، وإنما كانوا يركزون على ما لهذه العاطفة من ردود أفعال اجتماعية، كما أنها كانت موضوعاً ثانوياً بالنسبة للقضايا الملحة، التى عرضت للطبقة المتوسطة فى الستينيات والسبعينيات، وانصب اهتمام كتاب هذا الجيل على مشاكل عرضت للجميع فى تلك الآونة؛ مثل شخصية الأب الطاغية، والابن المقهور، ورفض الماضى، وفكرة الاغتراب داخل الوطن وخارجه. فالأعمال كانت تركز على الجوانب القاسية فى الحياة فتبدو

---

(١) غلام حسين ساعدى: طبيب وكاتب مرموق وغزير الإنتاج، ولد عام ١٩٣٥م، ويركز فى قصصه القصيرة ومسرحياته على من يتعامل معهم من خلال ممارسته للطب. وفى السبعينيات أصدر صحيفة بعنوان "الفبا"، ورحل "ساعدى". إلى باريس بعد أن تعرض لمتاعب من جانب جهاز البوليس السرى "الساواك". (انظر: محمد قاسم زاده: داستان نويسان معاصر ايران صـ ٢٠٧).

(٢) محمد حقوقى: مرورى برتاريخ ادب وادبيات امروز ايران، ج١، صـ٤٥.

(٣) د. عبد الوهاب علوب: الأدب الفارسى الحديث والمعاصر، صـ٢٣٥.

مغرقة فى الكآبة والمأساوية، ومن أمثلة هذا النوع من القصص قصة "هراس" للكاتب (جمال مير صادقى) (١٩٧٧م)، وعقب قيام الثورة الإسلامية فى إيران، ظهرت كتابات تتناول أحداث الثورة، وتتناول ردود أفعال المجتمع الإيرانى بعد قيام الثورة، من خلال تـ-ايش أبطال القصة مع الأحداث، ومن أشهر كتاب تلك المرحلة الكاتبة "گلى ترقى"(١)، والتى تناولت أحداث الفترة خلال قصتها "بزرگ بانوى روح من" "مليكة روحى"، فلقد تناولت فى قصتها أحداث الثورة، والإطاحة بالشاه، واستقرار السلطة فى يد الثوار، وإعلان الجمهورية الإسلامية، والتضارب الشديد فى مواقف الناس إزاء الأحداث. وخلال هذه القصة تعبر الكاتبة عن حالة إحباط تعانيها ولا تمتلك حيالها إلا أن تستغرق فى مثالية حالمة.(٢)

وفى أعقاب الثورة نشبت الحرب الإيرانية العراقية، فتطرقت القصة القصيرة – تأثراً بالحرب العراقية الإيرانية فى أوائل الثمانينيات – إلى المواضيع المتعلقة بالآثار النفسية والاجتماعية الناجمة عن الحرب، فعرضت علينا أوضاع أسر الشهداء والمشردين، وقد بلغ مجموع هذه القصص حتى عام (١٩٩١) ما يربو عن الألف وستمائة قصة قصيرة، ومن أشهر الأدباء الذين أبدعوا فى هذا المجال: رضا رهگذر (ولد عام ١٩٥٣م)، ومحسن مخملباف (ولد عام ١٩٥٧م)، وسيد مهدى شجاعى (ولد عام ١٩٦٠م)(٣)، ومازال الكتاب حتى يومنا هذا يتناولون أحداثها، وتأثيرها على الفرد والمجتمع فى قصصهم، وانشغل كتاب ما

---

(١) گلى ترقى: ولدت فى طهران عام (١٩٣٩م) (١٣١٨هـ ش)، كان أبوها يعمل بالصحافة. تلقت تعليمها فى طهران، ثم انتقلت إلى أمريكا لاستكمال تعليمها، ودرست فى فرنسا أيضاً، يغلب على كتاباتها الطابع الفلسفى، نشرت أعمالها فى مجلة (انديشه وهنر). حصلت على جائزة أفضل قصة عن قصتها "بزرگ بانوى روح من" "مليكة روحى"، آخر أعمالها المنشورة "بازگشت" "العودة" (انظر: محمد قاسم زاده: داستان نويسان معاصرا ايران صـ ٣٧١).

(٢) د. عبد الوهاب علوب: الأدب الفارسى الحديث والمعاصر، صـ٢٤٢.

(٣) حسن مير عابدينى: صد سال داستان نويسى ايران، چاپ اول، تهران ١٣٧٧، جلد اول ودوم، ص ٤٣، ٤٤.

بعد الثورة أيضاً بالمشكلات التى انشغل بها كتاب الستينيات والسبعينيات، من الاغتراب والهجرة وشغلتهم القضايا الاقتصادية وتأثيرها على حياة الفرد، وتناولوا مشكلة البطالة والعنف، وثمة قصص تحدثت عن الحياة السياسية فى إيران بعد الثورة، استخدم فيها الكتاب الرمز للتعبير عما يريدون توصيله للقارئ، دون أن يقعوا تحت طائلة العقاب.

المبحث الثالث

التعريف بالمجموعة القصصية

"روشنان"

التعريف بالمجموعة القصصية "روشنان"

تقع المجموعة القصصية "روشنان" "السواطع" فى ثمانى عشرة قصة وهى:

١- **القصة الأولى: "السواطع" "روشنان"**:وكتبت فى "شهر فبراير (١٩٩١م) اسفند (١٣٧٠هـ.ش)"، وتقع فى ثمانى صفحات، وقد اختار المؤلف عنوان هذه القصة ليكون عنوناً للمجموعة كلها. وفى هذه القصة نجد البطل قد قرر أن يغادر المدينة التى تلوث هواؤها وتعفنت أرضها، قاصداً الصحراء، حيث الهدوء والسكينة والهواء النقى. فلقد أعد ما يلزمه أثناء رحلته، وخرج من المدينة وقت السحر، ليصادف فى طريقه الكثير من المعوقات، إلا أنه يصر على استكمال المسير، ويمر بالعديد من المواقف، ويرى أحلاماً مزعجة، وبعدما تهدأ نفسه، ويعيد التفكير مرة ثانية، يتأكد من أن الهروب ليس حلاً لمشكلاته، فيقرر العودة إلى المدينة ليصلح ما فسد فيها.

٢- **القصة الثانية: الأمواج "موج"**: وكتبت فى "مايو ١٩٩٢م" "خرداد ١٣٧١هـ.ش"، وتقع فى خمس صفحات، وهى من نوعية القصص التى تضم شخصيات متعددة وأحداث مختلفة عن بعضها، إلا أن البناء الداخلى لهذه الأحداث مشترك، فشيخ تلك القصة يجلس على الشاطئ؛ ليرصد لحظات من حياة الناس، ما بين أطفال يلعبون، وعاشقين يتبادلان الحوار حول موعد للقاء. ورجل وزوجته يتحاوران حول أي الرياضات يمارسها طفلهما، الذى يسير خلفهما، منشغلاً بهيكل عظمى لسمكة التقطه من الأرض، ورجل مسن وامرأته، ويعبر الشيخ عن ضيقه من هذه الحياة، فنجد أن جميع الشخصيات أسيرة لمشكلات الحياة.

٣- **القصة الثالثة: "مأساة" "تراژيك"**: وكتبت فى (ديسمبر ١٩٩١م)، (ديماه ١٣٧٠ هـ.ش)، وتقع فى ثلاث عشرة صفحة، وهى أطول قصة فى المجموعة، ويعرض من خلالها لحظات من الحياة السلوكية لمجموعة من الأشخاص، من خلال تصوير أوضاع وأحوال الزمان والمكان، فبطل تلك

القصة، رغم ما أظهره من لهفة وشوق للقاء محبوبته فى بداية القصة، إلا أنه غادر منزلها مهموماً حزيناً فى نهاية القصة، وبين البداية والنهاية، رسم لنا الكاتب الأحداث والأسباب التى أدت إلى ذلك التناقض بين بداية القصة ونهايتها، من خلال شخصية المحبوبة والأصدقاء الذين يحيطون بها.

٤- **القصة الرابعة: "يقظة البحر" "بيدارى دريا"**: (أكتوبر ١٩٩٣م) (آبان ١٣٧٢ هـ.ش)، وتقع فى ثمانى صفحات، وفى هذه القصة يعبر الكاتب عن الواقع فى شكل خيالى، كما فعل فى قصة السواطع، فمن خلال القصة التى تحكيها العجوز ويتأثر بها الناس، يستعيدون نشاطهم ثانية، وينظفون مدينتهم بعدما أفاقوا من نومهم العميق، وأزاحوا التراب من على جدران المنازل، ولما أقبلوا على الحياة، أقبلت عليهم الحياة متمثلة فى البحر بخيره الكثير وعطائه الوافر، لتعود الحياة إلى المدينة، ويغنى الناس ويسعدون، وهذا هو حال الإنسان دائماً، كلما عمل واجتهد أقبلت عليه الدنيا بنعيمها، وكلما تكاسل وتقهقر ابتعدت عنه.

٥- **القصة الخامسة: زهرات الشقائق "آلاله ها"**: وكتبت في (أكتوبر ١٩٩١م) (آبان ١٣٧٠ هـ.ش)، وتقع فى عشر صفحات، فى هذه القصة يحكى الكاتب موقفاً من حياته، حيث يعيش هو وزوجته أحداث وفاة أحد تلاميذه المتميزين، وهو الطالب (رضا) والذى ربطته (أى الكاتب) برضا هذا وزوجته علاقة أبوية، ويحكى فى القصة قصة كفاح (رضا)، ولحظات فشله ونجاحه التى شاركته فيها (قدسى)، ومعايشة الكاتب لها، وحكاية صراعه مع المرض حتى النهاية، فى سياق يغلب عليه الحزن والألم؛ لفراق الطالب الفنان الذى صنع من نفسه رجلا عظيماً على حد وصف الكاتب.

٦- **القصة السادسة: "المقهى الثامن" "قهوه خانه هشتم"**: وكتبت فى (يناير ١٩٩٦م) (آذرماه ١٣٧٥ هـ.ش)، وتقع فى أربع صفحات، وهى أقصر

قصص المجموعة، وقد كتبت هذه القصة من خلال نظرة رمزية، فالمقاهى هى رمز لمراحل الحياة التى يمر بها الإنسان منذ ولادته، والعقبات التى تعترض طريق حياته، وكيف يتمكن الإنسان من التغلب عليها فى إطار رمزى أيضاً، وكيف تمضى رحلة الإنسان سريعة، حتى يصل إلى المقهى الثامن الذى يقع أعلى الجبل الأسود، وهو يرمز إلى وادى الموت حيث نهاية الرحلة.

٧- **القصة السابعة: "كان طاهرى يقول"** "**طاهري ميگفت**": ألفت فى فبراير (١٩٩٢م)(اسفند ١٣٧١ هـ.ش)، وتقع فى ثمانى صفحات، وتعتبر قصة "كان طاهرى يقول" إحدى القصص الواقعية ،والتى تحكى لحظات عاشها الكاتب نفسه، فبطل القصة كاتب، تربطه بمؤلف القصة صداقة، وهى تشبه "زهرات الشقائق"، حيث تحكى موت بطلها أيضاً، وإن كان موت بطل "زهرات الشقائق" قد ارتبط فى ذهن الكاتب بحب البطل للحياة وارتباطه بها، فإن موت "هوشنگ طاهرى" ارتبط فى ذهن الكاتب بحديثه المتكرر عن الموت، وكيف ارتبطت فكرة الموت بهوشنگ فى أيامه الأخيرة، فى كلامه وأفعاله حتى كتاباته، فى إطار غلب عليه الحزن أيضاً، مع سرد لأحداث وتفاصيل الحادث الذى لقى فيه طاهرى مصرعه، وقد بدأ الكاتب القصة بإهدائها إلى ابنتى البطل (ياسمين ومريم طاهرى)، مثلما أهدى "زهرات الشقائق" إلى الطالبة قدسى" زوجة "رضا" طالبه المتميز.

٨- **القصة الثامنة: "الكاتب والحية"** "**نويسنده ومار**": وكتبت فى "نوفمبر ١٩٩٣م" "بهمن ١٣٧٢ هـ.ش"، وتقع فى سبع صفحات، وهذه القصة من القصص التى كتبت من خلال النظرة الرمزية أيضاً، فالحية فى القصة رمز لعداوة الإنسان، وعلى الرغم من ذلك لجأ إليها بطل القصة، فأحيانا ما يلجأ الإنسان إلى عدوه؛ بسبب الظلم والأذى ومصاعب الحياة. ويقص علينا الكاتب سبب ضيقه، من خلال حوار دار بينه وبين الحية؛ ولأن الكاتب بطل القصة لم يتكالب على الدنيا كما ذكر فى القصة، فقد لجأ إلى

الصحراء؛ ليهرب من الطمع والجشع والشهرة الكاذبة، وتحكى له الحية قصة تشبه قصته، حول ابن أمير هرب من ظلم أخيه، ولجأ إلى جوار جدها، وساعده جدها فى أن يبلغ من الجاه ما لم يبلغه أحد قبله، وفى النهاية تنصحه الحية بأن يعود إلى دياره، ونصحته أيضاً بأن يتواءم مع ظروف زمانه، ويحاول تغيير أحواله، وألا يهرب من مشكلاته، فليس الهروب حلاً، ولكن الحل فى أن يواجه مشكلاته محاولاً أن يجد لها حلاً.

٩- **القصة التاسعة:" الجرس" "زنگ"**: وكتبت فى (أكتوبر ١٩٩٢م)(آبان ١٣٧١ هـ.ش)، وتقع فى عشر صفحات، وهى من القصص الرمزية أيضاً، فقد ارتبطت كل شخصيات القصة بالجرس، فالجرس هو محور القصة، وهو رمز لحلول وقت الموت، فالمرأة في القصة تعبر عن قلقها الشديد من صوت الجرس، الذى يدق فى منزل أمها ولا ترد الأم على التليفون، والرجل فى القصة مهموم بالجرس الذى ينتظر أن يدق فى أى لحظه؛ كى يأتى ذلك الرجل الغريب الذى مكث فى انتظاره طيلة القصة . وعلى الجانب الآخر فزوج المرأة يحاول أن يكتب قصة تتوافر فيها كل عناصر القصة، ويستقى من قلق امرأته شخصيته القلقة فى القصة، فى حين يطلب منها أن تهدأ؛ لأن هناك أكثر من سبب يجعل الأم لا ترد على التليفون، وبطل قصته يبدو قلقه واضطرابه من استفساره الدائم عن الرجل الذي سيأتي إليه، حتي استرعي قلقه هذا انتباه زوجته. وفى النهاية يرسم لنا الكاتب لحظة الموت، فى صورة بديعة، على شكل "الجرس"، فحينما يدق جرس الباب، يرتعد الرجل "السيد ميم"، ويسقط الكتاب من يده، ويقبض على صدره، ويتدحرج الكتاب كناية عن موته، وفى نفس اللحظة، وعلى الجانب الآخر من القصة، يدق جرس الهاتف، فتأتى الزوجة مسرعة، وترفع السماعة لترد على أخيها، وبعدها يرتفع صوت بكاء المرأة كناية عن موت أمها.

١٠- **القصة العاشرة: "أرض الشوك" "تيغزار"**: وكتبت فى (نـوفمبر ١٩٩٥م) (بهمن ١٣٧٤ هـ.ش)، وتقع فى ست صفحات، وهى من القصص التـى تعبر عن موقف قد يحدث لأى منا فى لحظة. فتبدأ قصة "أرض الشـوك" بأن يصدر صوت الجرس فى منزل معلم قد رحـل التلاميـذ عنـه منـذ لحظات، لدرجة أنه اعتقد أن أحدهم نسى شيئاً فعاد ليأخذه، فـإذا بضـابط معه رجلان مسلحان قد داهموا منزله، وسحبوه معهم بالقوة، ومـروا مـن الحارات والشوارع؛ حتى يصلوا الى صحراء قاحلـة تمتلـئ بالأشـواك، ويمرون من أرض الشوك، ليدخلوا قصرا، فيحيله المسلحون إلـى رجـل قصير القامة، ويمرون من مكان به أناس منكوبون يحملون تابوتـا علـى أكتافهم من بيت إلى آخر، ولأنهم جاءوا به بلا سبب، ولأن المكان مزدحم ولا يتمكن زميله من قراءة كل التقارير، يطلق الرجل سراحه ناصحا إيـاه ألا يفعل شيئا يذكرهم به؛ فالفرصة لا تأت كثيرا. والقصـة تعبـر عـن الأزمات التى يتعرض لها الإنسان بشكل غير متوقع، ولكن يشـاء الله أن يخرج الإنسان منها سالما، فكل منا من الممكن أن يقضى أياما من حياتـه فى تلك الأشواك.

١١- **القصة الحادية عشرة: "الأحمر والأبيض" "سرخ وسفيد"**: وكتبـت فـى (نوفمبر ١٩٩٦م) (بهمن ١٣٧٥ هـ.ش)، وتقع فى أربع صفحات، وتعـد هذه القصة مثل قصة "الأمواج"، فهـى قصـة ذات شخصـيات متعـددة وموضوعات متنوعة، إلا أن البناء الداخلى لهذه الأحداث مشترك، ففـى هذه القصة يصور الكاتب مشكلة من أهم مشكلات المجتمع، ويوضح فشل العلاقة بين قطبى المجتمع، أى بين الرجل والمرأة، سواء كانا فى مرحلـة الشباب أو شيوخا، والخلاف الذى يقع بين الفتى والفتاه فـى القصـة، أو المرأة والرجل فى الأتوبيس، وذلك من خلال بطل القصة، الذى خرج إلى الشارع إثر خلاف حدث بينه وبين زوجته، ليمر من الشوارع والحـارات، ويرصد تلك الأحداث، ليرى فى أخر القصة صبياً يحمل طفلـة صـغيرة، فيسألها الصبى: ما لون الشمس والقمر؟ فتجيبه الطفلة (أحمر وأبـيض)،

وهو يرمز بالأحمر والأبيض أو الشمس والقمر إلي الرجل والمرأة. فعلى الرغم مما يحدث من خلاف بينهما، إلا أن أحدهما لا يستغنى عن الآخـر، فلكل منهما أهميته، فلا حيـاة بـدون الشـمس أو القمـر، أى "الأحمـر والأبيض".

١٢- **القصة الثانية عشرة: "موت أشجار السنط""مرگ آقاقي ها"**: وكتبت فـى (أكتوبر١٩٨٨م) (آبان ١٣٦٧ هـ.ش)، وتقع فى خمس صفحات، وهـى أقدم قصص المجموعة، وتبدأ أولى القصص بعدها بثلاث سنوات، كما ذكر المؤلف فى تذييل قصص المجموعة، وهى من القصص التى تعبـر عـن الواقع بشكل رمزى. أيضا فشجرة السنط فى القصة هـى رمـز الإتحـاد وثورة الشعب والمقاومة، فكلما اتحد أفراد الشعب، وتكـاتفوا، واجتمعـوا على هدف واحد، وهو مقاومة الظلم، فإن عطر أزهار شجر السنط يفـوح فى المدينة ويملأ الفضاء. وعندما يتفرقون، ويذهب كل منهم إلـى بيتـه، وتصبح البيوت ساكنة، فإن العدو والحكام الظالمين ينهبون خيرات الـبلاد، ويسيطرون على مقاليد الأمور. وتتكسر أشجار السنط، وتسـقط قطوفهـا الذابلة على الأرض.

١٣- **القصة الثالثة عشرة: "فى غبار الطريق" "درگرد راه"**: وكتبت فى (مـايو ١٩٩٧م) (خرداد ١٣٧٦ هـ.ش)، وتقع فى إحدى عشرة صفحة، وتجرى القصص فى شكل حوارى بين أبطالها. وعلى الرغم من أنهم فـى ظـاهر الأمر يعدون من رجال النظام، إلا انهم فى حقيقـة الأمـر جماعـة مـن اللصوص والعملاء، الذين يعملون فى خدمة السلطة والطغيان، من خـلال القبض على واحد ممن كانوا يصفونهم بأعداء النظام، وبمحاولـة سـرقة ساعته يقع الخلاف بينهم، ويتشاجرون، حتى ينتهى الأمر بمصرعهم داخل المقهي مسرح الحدث، ليعطى الشاب ساعته الذهبية للسيدة صاحبة المقهي، ويخرج من المقهي، ليقطع طريقه فى الصحراء. وتسير أحداث القصة من خلال تبادل الاتهامات بين اللصوص ودخـول المقهـي، وتـذكر بعـض

التجارب السابقة، والخلاف حول أشياء كانوا قد سرقوها من قبل، فهذه القصة تصوير لتلك النهاية البشعة التى ينتهى إليها كل من سار في طريق الرذيلة.

١٤- **القصة الرابعة عشرة: "الببغاء عذب الحديث" "طوطى شكر شكن"**: وقد كتبت فى (فبراير، ١٩٩٥م)(اسفند١٣٧٤ هـ.ش)، وتقع فى عشر صفحات، فى هذه القصة يرصد الكاتب الجوانب السلوكية للشخصيات، وتأثير الأحداث فى الطفل بطل القصة، وتلك الحادثة المفجعة التى تعرض لها الطفل الصغير بفقدان أمه، وهو يلاحظ بنفسه حزن عمته، وكيف أنها تبكى أمه باستمرار. ويرصد على العكس منها جدته، التى لا تبكى أمه، ويهرب الصغير من واقعه المؤلم فى الكتاب الذى انشغل بقراءته، ليعيش مع القصة التى يحكيها الكتاب، فى جو امتزج فيه تأنيب الجدة له باستمرار على كل ما يفعل، بحنو عمته وحرصها الشديد عليه. لتنتهى القصة بهذا الببغاء الصغير يريد أن يحكى القصة التى قرأها.

١٥- **القصة الخامسة عشرة: "ولى العهد" "جانشين"**: وكتبت فى (يوليو ١٩٩٨) (مهر ١٣٧٧ هـ.ش)، وتقع فى سبع صفحات، وهى من القصص الرمزية، وأيضا من القصص الخيالية، فالمرأه فيها رمز الخصوبة والحنان، والرجل الشاب يرمز إلى القوة والتى افتقدها الرجل المسن، الذي يموت فى نهاية القصة، وتحكى القصة حكاية رجل فقد أهله إثر ظلم وعدوان الغزاة، ليفر بنفسه هاربا حتى يصل إلى تلك المنطقة، التى تستقبله فيها السيدة العجوز، وتكرمه، وتحسن وفادته، وتخصص جارية جميلة تقوم على خدمته، ويحاول هو أن يجاملها بأن يصنع لها قلادة جميلة، ويتعلق الرجل بهذه الجارية الجميلة ويحبها ويتزوجها ليحلا محل الحاكم المسن وزوجته فهذه هى سنة الحياة، وتسير الأحداث وسط مجموعة من الطقوس، التى يقوم بها سكان تلك المنطقة.

١٦- **القصة السادسة عشرة: "النافورة" "فواره"**: والتى كتبت فـــى (أبريـــل، ١٩٩٧م) (ارديبهشت ١٣٧٦ هــ.ش)، وتقع فى ست صفحات، وهى تشبه قصة "الأمواج"، و"الأحمر والأبيض" مــن حيــث شخصــياتها المتعــددة، وموضوعاتها المتنوعة، وبنائها الداخلى المشترك، مما يوفر الانسجام فـــى أحداث القصة. فى هذه القصة مجموعة من الأشخاص بأحوال مختلفة، إلا أنهم يشتركون فى أن كل منهم يتأهب للدخول فى أوضاع وأحوال جديـــدة، فذلك الصبى، الذى يتأهب للزواج من الفتاة التى يحبها رغم معارضة أهله، ومحاولة أمه إقناعه بأن يعود إلى المنزل، إلا أنه يصر على عدم العـــودة إلا مع الفتاة التى يحبها، حتى الطفل الصغير يتأهب للصعود لأعلى اللعبة فى الحديقة، وأمه تشجعه وتدفعه للأمام. أما الرجل الناضـــج فيوشـــك أن يكف عن أعمال كان يقوم بها، وكانت ستؤدى به إلى نهاية سيئة، وصديقه يحثه على ألا يعود لمثل هذه الأفعال ثانية، كل هذه الأحداث فـــى إطـــار الحديقة، حيث النافورة التى تدور، والشاعر جالس أمامها يقول شـــعرا، و البستاني يمارس عمله داخل الحديقة راصدا كل هذه الحوارات.

١٧- **القصة السابعة عشرة: "رجل فى الحديقة" "مردى درْ بارك"**: والتى كتبت فى (فبراير، ١٩٩٥م) (اسفند ١٣٧٤ هــ.ش). وتقع فـــى إحـــدى عشـــرة صفحةِ، فى هذه القصة، يحكى لنا الكاتب قصة عجوز يعانى الوحدة بعد ما تقدم به السن، وأصبح يعيش وحيداً فى إيران، حيث يهاجر بعدما أقنعه ابنه بأن يبيع كل ما يملك ويسافر؛ ليعيش معه هو وزوجته الأجنبية، وهناك لا يجد الرجل الراحة التى كان ينشدها، رغم محاولة ابنه وزوجته إخراجـــه من حالة العزلة التى يعيش فيها، بحثه علي زيـــارة المتـــاحف والحـــدائق والتعرف على الناس، لكن هذا الرجل يحب بلده، على الـــرغم مـــن أنهـــا ليست مثل هذا البلد الذى هاجر إليه، من ناحية الهدوء والنظافة والنظـــام، ويتحاور هو وابنه حول هذا الشأن، ويؤكد لابنه أنه يفضل بلده بكـــل مـــا فيها، مؤكداً أنها بقليل من الاهتمام من الممكن أن تصبح أجمل من الـــدول

المتقدمة، وتجرى أحداث القصة أثناء الأوقات التى يقضيها البطل فى الحديقة، أو فى المنزل أمام التلفزيون وكتابته لمذكراته.

١٨- **القصة الثامنة عشرة: "اقليما"**: والتى كتبت فى (أكتوبر ١٩٩٨م) (آبان ١٣٧٧ هـ.ش)، والتى تقع فى خمس صفحات، وهى أحدث قصص المجموعة، من حيث تأليفها.

وقد اقتبست هذه القصة من قصة خلق البشر، وتذكر قصة قابيل وهابيل ولدى آدم، وتوضح السبب الذى قتل قابيل هابيل من أجله، وكيف تمكن الشيطان من التأثير على قابيل، حتى أقنعه بأن يقوم بهذه الجريمة الشنعاء، وما حدث لآدم وحواء من ذعر وحزن لفعلة قابيل، وغضبهما عليه، وكيف هام قابيل على وجهه فى الصحراء؛ ليكمل قصته بزواج قابيل من إقليما، وبعد أن تحكى اقليما لأولادها قصة قابيل وهابيل، يخرج الأبناء بحثاً عن الجد، ولكن الشيطان يعود من جديد ليضلل أبناء قابيل، وهذا النموذج الأزلى، دعوة للإنسان ألا يقاوم ويعاند القدر، فلابد أن يرضى بما قسم الله له، فلله حكمة لا ندركها، ولا نملك حيالها إلا أن نسلم أمرنا كله لله.

وقد بدأ الكاتب مجموعته بمقدمة أطلق عليها "**تـأملات بشـأن القصـة**" "**تاملات در باب داستان**"، وكتبت فى (أغسطس ، ١٩٩٩م) (شهريور ١٣٧٨ هـ.ش)، وتقع فى تسع صفحات، يتحدث فيها عن موهبة الكتابة، ويؤكد فيها أن الموهبة تساعد الكاتب على أن يستخدم أصول الكتابة وفنونها بطريقة أفضل وأكثر مهارة، ولكنها ليست العامل الأساسى فى نجاح الكاتب، ويذكر فى مقدمته أن خبرته الطويلة فى مجال الكتابة، علمته ألا يقيد عقله وخياله بمدرسة بعينها، وأن يختار القالب الأنسب للموضوعات التى يريد أن يكتبها، ومن خلال هذا المنطلق يبرر الأساليب والأشكال المتنوعة التى اتخذتها قصص هذه المجموعة.

ومما سبق، نلاحظ أن القصص وردت داخل المجموعة، دون التقيد بالترتيب الزمنى الذى ألفت فيه، وأعتقد أن الكاتب أوردها على هذا النحو طبقاً لإحساسه بموضوعات القصص.

وقد نشرت المجموعة لأول مرة فى طهران عام "٢٠٠٠م"."١٣٧٩هـ.ش".

وترجع أهمية المجموعة إلى أنها تتناول قضايا عديدة، وطرحت مشكلات كثيرة، وتضمنت أفكاراً متعددة، كفكرة الموت، والصراع بين الخير والشر، ورتابة الحياة، ومشكلة الشيخوخة، والخلافات الزوجية، فهى تناقش الموضوعات التى يتعرض لها الإنسان فى قالب فنى بديع، حيث التزم فيها الكاتب بالعناصر المكونة لفن القصة، ولعل حرص الكاتب على تنوع الموضوعات داخل هذه المجموعة، نبع من خلال المعرفة العميقة للكاتب بفن القصة القصيرة، وأصول كتابتها، وتمكنه من إبداعها، وهذا خلاصة السنوات الطويلة التى قضاها فى كتابه هذا النوع من القصة.

الفصل الثالث

البنية الفنية فى المجموعة القصصية "روشنان"

المبحث الأول

الفكرة

تمهيد:

يقول د /حامد النساج: " لما كانت القصة القصيرة-كفن أدبى- تعد من أصعب الأعمال الفنية، التى لا يستطيعها كل امرىء، حيث تتطلب مجهودا مضنياً، فإننا نجد نقاد هذا الفن يحاولون وضع مجموعة من المباديء الأساسية، والمقومات التكنيكية، التى تشكل في ذاتها أصول هذا الفن وأسسه البنائية، حتى يترسمها كل من يريد دخول هذا الميدان، أو الإبداع فى مجاله".(١)

وهذه العناصر هى:-

١-الفكرة

٢-الحبكة الفنية

٣-الشخصيات

٤-الزمان والمكان

٥-الأسلوب

وسوف أعرف كل عنصر من هذه العناصر باختصار شديد، ثم أطبق هذا التعريف على قصص المجموعة "روشنان" موضع البحث؛ لأرى مدي التزام الكاتب "جمال مير صادقى" بكل عنصر من هذه العناصر الأساسية لفن القصة القصيرة.

أولا : الفكرة:-

الفكرة هي المغزى والهدف الذى يحاول الكاتب عرضه فى القصة، أو هى الدرس والعبرة التى يريد منا تعلمه. ويعرفها د/ عز الدين إسماعيل بأنها:-

"المغزى الذى يرمى إليه الكاتب من تأليف القصة، ويهدف إلي تقريره، وهى غالباً الكشف عن حقيقة من حقائق الحياة والسلوك الإنساني".(٢)

---

(١) القصة القصيرة، سلسلة كتابك، العدد ١٨، دار المعارف، ١٩٧٧، ص١٩.

(٢) الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة ، ١٩٧٦، ص ١٩٦.

وإذا حاولنا تطبيق هذا الرأي على المجموعة القصصية "روشنان"، فسوف نجد العديد من القضايا الفكرية والاجتماعية والفلسفية التى اهتمت المجموعة بتناولها.

(أولاً) الموت:-

لقد حظيت فكرة الموت بالنصيب الأكبر من بين قصص المجموعة. تلك النهاية الطبيعية لكل كائن حي، وعرض لنا الكاتب فكرة الموت وأثرها فى محاور متعددة، ففى قصة "**زهرات الشقائق**"، كانت الفكرة هى موت "رضا"، ذلك الشاب الصغير الذى كان لا يزال فى مقتبل العمر، وأمامه آمال وطموحات كبيرة يتمنى أن يحققها، لكن المرض داهمه، ثم الموت، فيقول عنه الكاتب على لسان"ميمنه" فى القصة:

" لسه ماتمش تلاتين سنة من عمره". (١)

ونلمس كيف أثر موت رضا، هذا التلميذ النجيب، على المحيطين به، خاصة أستاذه راوى القصة وزوجته ميمنه، ولأن المفاجأة كانت قوية، فيقول الكاتب أسفاً لفراق رضا:

- "تريد أن تتحدث عنه، وكأنك أحببت شابا، كان طفلا غير تقليدي، وفنانا مع صغر سنه، فقد صنع من نفسه رجلا عظيما، كان حيا أمامك من ساعة أو ساعتين، والآن لم يعد له وجود، وتريد أن تذهب كى تودعه فى مكان قبره".(٢)

كانت هذه قصة موت بطل القصة الخامسة "رضا"، الذى كان يصارع المرض حبا فى الحياة.

أما "طاهري" بطل القصة السابعة "**كان طاهرى يقول**"، كان لسانه لا يمل الحديث عن الموت أبداً، وكم من مرة قال فى خلال القصة:

- "عمرى مش طويل" أو" عمرى قصير".

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسى، ص ٦٦.

(٢) المتن الفارسى ، ص٧٢.

كانت هذه القصة من أكثر القصص واقعية، فكان بطلها مشغولا بفكرة الموت، وكان يحيا أيامه الأخيرة فى انتظاره، ويقول دائما أنه سيموت مثل أبيه فجأة، وفى مثل سنه، وقد حدث بالفعل، ومن شدة سيطرة تلك الفكرة عليه، فقد شغل نفسه فى الأيام الأخيرة بالكتابات، والأعمال الفنية التى تتحدث عن الموت، واهتم بصحته، وقام بعمل فحوصات، وحافظ على جسمه خوفا من الموت فيقول له صديقه:

- "علشان كده الأستاذ بيحافظ على نفسه للدرجة دي، بيروح الجبل، ويحافظ على جسمه، آه، بيعمل فحوصات، وبيروح للدكتور، وما بيكلش أكل تقيل، لا دهون ولا لحمة، هو ده الواحد اللى بيفكر فى الموت دائما".[(١)]

وإن كان الراوي فى قصة "**زهرات الشقائق**" قد انفعل بموت "رضا المفاجيء فى سن صغيرة، فإنه قد أدهشه ما حدث لطاهرى فى قصة "**كان طاهرى يقول**"، وتلك المصادفة الغريبة، والتشابه الذى حدث فى موت طاهرى وأبيه، ويقول الراوى فى هذه القصة:

- "هذا الحادث قد أدهشني ، وأرى فيه علامات، كان ذهنى مشغولا به فى هذه الأيام".[(٢)]

ويعرض لنا أفكار كبار الكتاب والمفكرين والشعراء المختلفة حول فكرة الموت، فيذكر رأي "الفردوسي":

- "مع الموت ولدنا من الأم".

وقول "جوته":

- "كما أن الأعشاب تحتوى بداخلها على بذورها، فإن البشر كذلك يربون الموت بداخلهم".[(٣)]

---

(١)المجموعة القصصية"روشنان"، المتن الفارسى، ص ٨١.

(٢) المتن الفارسى، ص ٨١ .

(٣) المتن الفارسى، ص ٨٤.

أما القصة التاسعة وهى قصة "**الجرس**"، وكان الجرس فيها رمزا للموت، وأداة للتعبير عن القلق والانتظار، فالكاتب فى هذه القصة قد استقى من قلق زوجته على أمها ما أضفاه من قلق على الكاتب – بطل القصة التى يؤلفها هو داخل القصة– وكان القلق وقد نبع من انتظار دق الجرس، وما إن دق الجرس، حتى انكشفت الحقيقة؛ لتعلن نهاية القصة بموت أم زوجة الكاتب، وموت الكاتب بطل القصة التى يؤلفها –داخل القصة–، وقد دارت الفكرة كلها حول محور واحد، وهو القلق، وإن كان الكاتب قد تعمد ذلك؛ كى يبرز جو القصة أكثر على حد قوله، وإن كان قد جعل من القلق أداة توصل إلى فكرته، وهى موت الأم والكاتب– فقد نجح فى أن يجعل من القلق بطلا للقصة ويؤكد ذلك فى قوله:

- "قلق الشخصية يجب أن يتكرر فى القصة، فهو من العناصر الأساسية، من أجل تقوية البناء الداخلى والموضوع"[1]

أما فى القصة السادسة "**فى المقهى الثامن**"، فكانت فكرة الموت هى ما يرمز إليه كاتبنا، ونجده يرمز بالمقاهى السبع إلى مراحل الحياة، والموجودات التى تقع فى طريق الشخصية، هى تلك العقبات والمحطات المهمة التى يمر بها الإنسان فى حياته، أما الوادي الذى سقط فيه فى نهاية القصة، فهو خاتمة الحياة، ألا وهى الموت، وإن طريقة العرض قد اختلفت عن القصص السابقة، فقد اتخذت هذه القصة الشكل الرمزي من خلال "**الواقعية السحرية**"[2] فى رسم الفكرة. ويؤكد أن الجبل الأسود، وهو رمز الموت فى القصة، هو المكان الذي سيصل إليه يوما ما، فيقول:

---

(١) المجموعة القصصية" روشنان" ،المتن الفارسى، ص ١٠٧.

(٢) الواقعية السحرية: هى طريقة فى السرد لا تتخلى عن تصوير الواقع باعتباره أحد الخيوط المهمة فى السرد، ولكن بطريقة المزج بينه وبين ما يعرف بالفانتازيا، بكافة أشكالها الممكنة؛ كالحلم والكابوس والهذيان والجنون.

(انظر: د/ سناء أنس الوجود: قراءات نقدية فى القصة المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠٠م ص ٣٢٦).

- "ذات يوم سأصعد الجبل الأسود وأصل إلي الحفرة".

ثم يقول عن صديقه الذي سبقه:

- "لم ينتظر أن نذهب سويا ، أنا أيضا سأذهب من بعده"(١)

وفى القصة الرابعة عشرة "**الببغاء عذب الحديث**"، فنرى فكرة القصة تدور حول موت أم الطفل الصغير، الذى وصفه الكاتب "**بالببغاء**"، وكيف يتلقى هذا الصغير نبأ وفاة أمه، وكيف يتأقلم معه، وتحنو عليه عمته، وتعنفه جدته، ويتذكر شجارها الدائم مع أمه، وكيف كانت جدته لا تحبها، ويتعلق قلب الصغير بفتاة فى مثل سنه، كان يذهب للعب معها، وأثناء نقلهم لمتاع أمه إلى حجرة الأشياء القديمة، يجد كتابا يحكى أسطورة، يبدأ فى تتبع صفحاته، ويعرف مدى ألم الطفل بفراق أمه، فيقول على لسانه:

- "لا يهتم شخص بك ثانية، لم تعد تجلس أمامها، لم تعد تربت على ظهرك".

وتقول أخته:

- "بقينا من غير أم، يا أخى الصغير، بقينا من غير أم".(٢)

أما آخر القصص التى تناولت نفس الفكرة، فهى القصة الخامسة عشرة، والتى تحمل عنوان "**ولى العهد**"، وهى مثل قصة "**فى المقهى الثامن**"، تنتمى إلى قصص الواقعية السحرية، وتدور الفكرة حول موت الكبار؛ ليحل محلهم الصغار، وتدور الحياة، وتتكرر نفس الأدوار والأحداث، فتؤكد أن الموت إن كان نهاية الحياة للذين يموتون، فهو البداية لمن يأتون من بعدهم، والموت هو السبب الحقيقى فى استمرار الحياة وتجددها، فبالموت تتعاقب الأجيال، وتتنقل الأدوار وتلك سنة الحياة. ويصف لنا الكاتب ذلك بقوله:

---

(١) المتن الفارسى، ص٧٧، ٧٨.

(٢) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسى، ص١٥١.

- " أحيانا كانت تأتى المرأة الحكيمة وتتحدث معه، كانت الجدة تسعد بالآنية الخشبية الجميلة وتوليها رعايتها، وفاضت عينا المرأة الحكيمة بالدموع؛ فزوجها أيضا كان قد لجأ إلى هناك من بلد وديار أخري، وقضى أيامه معها".(١)

ثانياً: الصراع بين الخير والشر

من الأفكار التى عرضها "مير صادقي" فى مجموعته أيضا، الفكرة التي تناولتها القصص منذ الأزل، وهى الصراع بين الخير والشر، وساقه لنا فى قصتين.

الأولى عرض فيها نموذجا من واقعنا الذى نحياه الآن، وهى قصة "**فى غبار الطريق**"، حيث اللصوص الذين يسرقون وينهبون كل شيء، حيث قبضوا على هذا الشاب الصغير، وسرقوا ساعته الذهبية، وتدور أحداث القصة فى الصحراء، إلى أن تنتهى بانتصار الخير، وموت هذه الشرذمة من اللصوص، إثر معركة دارت فيما بينهم، ليصبح هذه الشاب حرا، ويسترد ساعته ويرحل.

وقد اختار لنا الكاتب نموذجا أزليا فى الخير والشر من خلال عرضه لقصة "**إقليما**"، وصراع الخير متمثلا فى (هابيل) والشر فى (قابيل)، وكيف لعب إبليس دوره فى أن يوقع بين الأخيّن، ويذكر الكاتب ذلك فى القصة، ويوضح مقصد إبليس فيقول:

- "لما قتل قابيل هابيل، وتحقق مراد إبليس، اختفى، وكان هابيل هو أول قتيل من بنى البشر".(٢)

ثالثاً: مقاومة الظلم

ولأن الأفكار عند كاتبنا متنوعة، فنجده يعرض لنا فكرة مقاومة الظلم، والتى تعتبر نوعا من الصراع أيضا، وهى مقاومة المحكومين ظلم الحكام فى قصة "**موت أشجار السنط**".

---

(١) المجموعة القصصية" روشنان"، المتن الفارسى، ص ١٦٦.

(٢)المتن الفارسي ،ص١٩٧.

ويسوق الكاتب فكرته على لسان الشابة الصغيرة التى تخطب فى الناس:

- " طول ما المستبدين بيحكموا، الحرية هتفضل منداسة".

وتقول أيضا:

- "طول ما المستبدين موجودين، هيفضل الاختناق والسجن، والمملكة هتتنهب".

وتقول: "مش هنسيبهم ينهبونا". (١)

رابعاً: المشكلات الاجتماعية:

هناك بعض القصص التى اهتم فيها "مير صادقى" بعرض أنماط حياتية وسلوكية للإنسان، تلك الأنماط التى يعيشها الكثيرون من الناس، دون إدراك لماهية تلك الأنماط، وتأثيرها عليهم، ومنها:

- رتابة الحياة:

فى قصة "**السواطع**"، تعرض الكاتب لرتابة الحياة عند بعض الناس، الذين يعيشون حياتهم على وتيرة واحدة، دون أدنى محاولة للتغيير، أو التجديد، أو خلق وإبداع أشياء تضفي على حياتهم البهجة والسرور، فلقد قدم فى هذه القصة عناصر القصة فى شكل رؤيا خيالية، ولكن فى قالب واقعى، فى شكل أوقع هذه القصة فى حد بين الواقعية والخيال، فعلى الرغم من أن أحداثها تبدو خيالية، إلا أنها تعبر عن حال كثير من الناس، خاصة أولئك الذين تمر أيامهم متشابهة، وفى النهاية عندما تخور قواهم يسقطون ويموتون كأن لم يكونوا شيئاً، أما النوع الآخر من الناس، فأولئك الذين ذهبوا إلى الجبال رافضين تلك الحياة، وعادوا ثانية سالكين طريقاً آخر؛ كى يحققوا ذاتهم، فالأحداث خيالية، لكن لها معادل واقعى يحدث فى تجارب الحياة.

وعندما ثار بطل القصة على رتابة هذه الحياة، فكر في أن يجدد حياته، ويذهب إلي خارج المدينة التى وصفها بقوله:

- " كان هواء المدينة قد تلوث، وأرضها قد تعفنت"

---

(١) المجموعة القصصية"روشنان"، المتن الفارسي، ص ١٣١.

ومن هنا عنت له فكرة الرحيل إلى أرض جديدة فقال:

- " ذات يوم خرج من المدينة فى الفجر، ومر من الأودية الملوثة بالطين والمستنقعات والمجارى، ووصل إلى الطريق الجبلى، كان يريد أن يسافر وحده، فقد اشترى بروحه عواقب السفر وحيداً، وبسرعة كان يرى دخان المدينة، موطوء تحت قدميه، وقلبه قد خفق شوقا للسفر".(١)

وتناول الكاتب نفس الفكرة فى قصة "**يقظة البحر**"،حيث جاءت جملة أثناء حوار العجوز مع ابنها، توضح الفكرة التى دارت القصة فى فلكها، وهى أنه بالحركة والنشاط تصبح الحياة جميلة، وجديرة بأن يحياها الإنسان، حيث قالت العجوز:

- "**المشاكل مش هتتحل بالهم**".(٢)

وتناول نفس الفكرة فى القصة الثامنة وهى قصة " **الكاتب والحية**".

وساق فكرته التى تتمثل فى أن الهروب ليس حلا لمشكلات الإنسان، على لسان الحية التى نصحت الكاتب، فقالت:

- " لقد تغير الزمان، وأنت لم تتغير، فإن لم يكن الزمان موائما، فتواءم أنت مع الزمان"(٣)

هناك قصص دارت حول فكرة المشكلات اليومية في حياة الإنسان، من خلال الخلاف المستمر بين الرجل والمرأة فى قصة" **الأحمر والأبيض**"، والتى أكد من خلالها أن المرأة والرجل وجهان لعملة واحدة، فهما كالشمس والقمر، لا غنى للحياة عن أحدهما، وجاءت تلك الفكرة على لسان الطفلة التى حملها الصبي على كتفه:

- "إيه لون الشمس والقمر؟"

---

(١) المتن الفارسى ص٢١.

(٢) المتن الفارسي، ص٥٥.

(٣) المجموعة القصصية"روشنان"،المتن الفارسي،ص ٩٧.

فقالت الطفلة:

- " أحمر وأبيض، لونان ".[1]

وفى قصة "**النافورة**"، عرض لفكرة المشكلات التى يتعرض لها بعض الناس، تلك المشكلات التى تجعل الإنسان يتأهب للدخول فى حياة جديدة، بدت تلك الفكرة من خلال المشكلة التى تحدث فى كل مجتمع، وهى سيطرة الآباء على الأبناء، وعدم إدراكهم أن الأبناء يصلون إلي مرحلة، يصبح من الواجب عليهم فيها تحديد اتجاهاتهم في الحياة، وأن يختاروا مستقبلهم حيث يقول الولد لأمه:

- " لا يا أمى لا، لا إنتى ولا أبويا فاهمين أصلا، أنا مش لسه طفل............".[2]

أما فى قصة "**الأمواج**"، فيعرض لنا فكرة أن الإنسان دائما أسير المشكلات فى الحياة التي يحياها، وبدأها بمشكلة العجوز وإمرأته، وهى مرحلة متقدمة فى عمر الإنسان، وذكر الطفل الذى يكون أيضاً عرضة لمشكلة. من خلال خلاف أبويه حول الرياضة التى سيمارسها، دون النظر إلي ما يرغبه صغيرهما فتقول الأم:

- "لازم نسيبه يتعلم السباحة".

ويقول الأب: "لازم نسيبه يتعلم البيانو[3]".

وطفلهما مشغول عنهما بما وجده فى الرمال، وهو الهيكل العظمى للسمكة.

- "**مشكلة الشيخوخة**":

وفى إطار تنوع الأفكار أيضا، ينتقل بنا الكاتب إلي مشكلة من أهم المشكلات الاجتماعية، وهى "مشكلة الشيخوخة"، حيث يعرض لنا في قصة "**رجل فى الحديقة**"، قصة ذلك العجوز الذى صار أسيرا للوحدة، خاصة بعد أن هاجر

---

(1) المتن الفارسي، ص١٢٥.

(2) المتن الفارسي ، ص ١٧٣.

(3) المجموعة القصصية"روشنان"، المتن الفارسي ، ص ٣١.

ابنه إلى الخارج، وما يتعرض له من مشكلات، بعد ما أقنعه ابنه بمغادرة إيـــران؛ ليعيش معه فى مهجره، وكيف ازداد شعوره بالوحدة، مـــع الإحســـاس بالغربـــة، وتتضح فكرته من خلال ترديد عجوز القصة دائما لعبارة "مش أي مكان يبقى بلد الإنسان!!".(١)

- **السطحية فى التفكير:**

وسرعان ما ينقلنا كاتبنا "جمال مير صادقي" إلى مشكلة اجتماعية جديـــدة، وهى السطحية فى التفكير، وعدم التعمق فى معرفة الأمور، وذلك من خلال بطلة قصة "**مأساة**"، وهى الفراشة الجميلة "نسرين" التى تحط من زهرة إلـــى زهـــرة، ويتعلق بها "مجيد" بطل القصة، ويشغف بحبها، ولكن شتان بين "مجيـــد" الهـــادئ الرومانسي المثقف، وبين "نسرين" التافهة السطحية، والتى تتحدث معه عن قصته التى نشرها أخيرا، على أنها من إبداع كاتب آخر، ويكتشف أن "نسرين" التى هام بها وأصبحت أهم شيء فى حياته، قد أعجبت به كغيره مـــن الأصـــدقاء، فينـــدم، ويخرج من بيتها، حزينا مندهشاً. ولعل عنوان القصة فى اعتقادى قـــد اســـتوحاه الكاتب من القصة التى نشرت لمجيد، والتي وصفها بعض أشخاص القصة بأنهـــا كانت "مأساوية" حيث قال "مهين" :

- "هى بتوضح كويس أوي حياة النساء المأسوية".

وقالت نوشين: "أيوه، كانت قصة مأساوية جيدة". (٢)

وترجع أهمية تلك القصة، إلي أنها هى التى كشفت اه حقيقة حبيبته، التـــى أعطاها من اهتمامه وحبه مالا تستحقه، ولم يكن يظن أبدا أنها بهـــذا القـــدر مـــن السطحية والتفاهة، وكان اكتشافه لحقيقتها مأساة بالنسبة له.

ثم يتحول بنا "مير صادقي" إلى فكرة مختلفة تماما، وهى تلك الأزمات التى تعترض حياة الإنسان فجأة، وتكون أزمات كبيرة، قد تؤدي أحيانـــا إلـــى هـــلاك

---

(١) المتن الفارسي ، ص ١٣١.

(٢) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسي ص٤٨.

الإنسان، ولكن يشاء القدر أن تنتهى هذه الأزمة، ويخرج الإنسان منها سالما، وتعد هذه القصة من أكثر القصص واقعية. ففى قصة "**أرض الشوك**"، داهم رجال الشرطة منزل المعلم، وقادوه إلى أماكن لم يكن يعرفها، وانتهى به السير إلى محقق، كان بمثابة طوق النجاة بالنسبة له، حيث أخذ ملفه، وأطلق سراحه، بعدما عرف أن القبض عليه تم على سبيل الخطأ، ويسوق الكاتب لنا فكرته على لسان المحقق الذى أطلق سراح المعلم:

– "ما تعملش حاجة نفتكرك بيها تانى، فقليل لما بيحصل إنهم يدوا شخص فرصة تانية".(١)

– الاعتقادات الخاطئة:

عرضت لنا بعض القصص بعضاً من الاعتقادات الخاطئة التى رسخت فى أذهان الناس ففى قصة "**الببغاء عذب الحديث**" عرض لنا الكاتب الاعتقاد الخاطيء لدى بعض الناس، أن كثرة قراءة الإنسان للأساطير والقصص الخيالية، قد تؤدي بالإنسان إلى الجنون، فكانت الجدة تحذر الصبى من قراءة هذه النوعية من الكتب فيقول كاتبنا:

– "تتعقبك فى ساحة الدار: ما تقراش الحاجات دى، اقعد حضر دروسك يا ولد".

تجري وراءك: " هتوه يا ولد، كل اللى قرا الكتاب ده تاه فى الجبال والصحرا".(٢)

هكذا نجد أن كثرة عدد القصص التى حوتها المجموعة، والتى بلغت ثمانى عشرة قصة قصيرة، قد مكن الكاتب من تناول أكثر من فكرة، وهذا التنوع فى الأفكار إن نم عن شيء، فإنما ينم عن معرفة الكاتب، وثقافته، واطلاعه على ما يدور حوله من أحداث، وما يقع من حوادث، وقد نجح فى عرض فكره، من خلال اهتمامه بعرض لحظة وقوع الحدث.

---

(١) المتن الفارسى، ص١١٨.

(٢) المتن الفارسى، ص ١٥٧.

المبحث الثانى

الحبكة الفنية

الحبكة الفنية:

حبكة القصة هي سلسلة من الحوادث التي تجري فيها، مرتبطة عادة برابط السببية، وهي لا تفصل عن الشخصيات إلا فصلا صناعيا مؤقتا؛ وذلك لتسهيل الدراسة، فالقاص يعرض علينا شخصياته دائما، وهي متفاعلة مع الحوادث، متأثرة بها، ولا يفصلها عنها بوجه من الوجوه(١).

وقد عرف أرسطو الحبكة بأنها " تركيب مجموعة من الأحداث العارضة في حدث كامل وموحد، يمكن للعقل أن يدركه دفعة واحدة، والحبكة هي كل اتحدت أجزاؤه منذ البداية والوسط وحتى النهاية".(٢)

فالحبكة هي مجموعة من الحوادث مرتبطة زمنيا، ومعيار الحبكة الممتازة وحدتها، وقد اختلف النقاد كثيرا في التفريق بين الحدث والحبكة، وقد عرف (إ.م) فورستر الحدث بأنه "سرد لوقائع تم نظمها في عقد زمني، والميزة التي تتوفر في الحدث، هي إثارته انتباه القاريء، والحفاظ علي حالة الترتيب لما سوف يحدث"، وقد عرف الحبكة " بأنها " تحكم القصة القصيرة علي مستوي أعلي"، فيرى (إ.م) فورستر أن الحبكة ما هى إلا شبكة من العلاقات ذات الأبعاد المختلفة (طولا وعرضا وعمقا)، التي تتعقد بالمفاجآت والأمور الغامضة.(٣) وهناك رأى آخر، وهو الذي أميل إليه، وهو الذي يري أن الحدث لا يماثل الحبكة، بل إنه الحبكة نفسها، فكل حدث تم تلقيه أو تصوره أو التفكير فيه من قبل كاتب القصة، يتخذ في الحال شكلا له معنى متكامل، إنه شكل الحبكة، ومهما كانت درجة طبيعية الحدث، فهو لن يدخل دائرة القصة القصيرة إلا بعد أن يعطي الشكل الفني للحبكة (٤).

ويوافق "سيروس شميسا" علي هذا الرأي، حيث يري أن " الصراع "" الحبكة" هو الذي يؤدي إلي الحدث، ولكي يمكن الرد علي أسباب الأحداث

---

(١) د / محمد يوسف نجم: " فن القصة "، ص ٥٩.

(٢) انريكي اندرسون امبرت: القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة علي ابراهيم منوفي، ط ١، القاهرة ، ص ١٢١.

(٣) جمال مير صادقى: شناخت داستان، ص ١٠٠.

(٤) انركي اندرسون امبرت: القصة القصيرة النظرية والتقنية، ص ١٢٥.

ودوافعها يجب العودة إلي الصراع، ففي القصة ذات المستوي الجيد لا وجود لأي حدث علي سبيل المصادفة، بل يكون مسبوقا ومعتمدا علي صراع، وأحيانا يمكن أن تشكل حادثة قصة بأكملها[(١)].

وإذا تأملنا البناء الفني للمجموعة القصصية موضع الدراسة، نجد أن أحداث قصصها تدور في عدة محاور، فهناك:

(١) قصص تكافح الشخصية فيها ضد قوي تهزها من داخلها؛ مثل قصة "يقظة البحر"، و"المقهى الثامن"، و"المأساة".

(٢) قصص تكافح الشخصية فيها ضد شخصيات أخري؛ مثل قصة " في غبار الطريق "، والتي يحارب الشاب فيها هؤلاء اللصوص، الذين قبضوا عليه وحاولوا سلبه وسرقته. وقصة "الأحمر والأبيض"، التي تعالج حرب الرجل والمرأة، والصراع المستمر بينهما وقصة "إقليما".

(٣) قصص تكافح فيها الشخصية ضد قوى أكبر من قدرتها علي السيطرة عليها؛ مثل الموت فى "زهرات الشقائق"، "كان طاهرى يقول"، والسلطة الطاغية فى "أرض الشوك"، والاحتلال فى "موت أشجار السنط ".

وإذا ما نظرنا إلى المواد الأولية التي استمد منها "مير صادقي" قصصه، وإلى قيمة هذه المواد، ومدي مواءمتها للحياة نفسها، فسنجد أن الموضوعات الواردة بقصص المجموعة مستمدة من واقع الحياة، التي أحاطت بالكاتب، مع اختلاف الزاوية التي نظر منها إلى الحياة، وإلي طبيعة الموضوعات التي عني بعرضها، فقد عني بعرض أنماط مختلفة من الحياة الإنسانية، وأوضح كيف أن الإنسان يكون في حياته عرضة للصواب والخطأ، وكيف يعود الشخص إلي صوابه، والعوامل التي تدفع به لذلك، سواء أكانت بواعث من داخله أم من خارجه، ومع اختلاف الموضوعات، فإن كل قصة لها قيمها الخاصة، والتي تعالج العلاقات الإنسانية، وتوضح قيمة استقامة الإنسان، وسيره في الطريق القويم، بما يؤدي به إلي الهدوء والسكينة والارتياح في أى عمر، وليس له ارتباط بمعايير معينة.

---

(١) انواع ادبى، ص ١٧٧ .

تركيب الحبكة في المجموعة القصصية " روشنان ":

الحبكة الفنية نوعان:

أ. **الحبكة المفككة:** وهي التي تبني علي سلسلة من الأحداث أو المواقف المنفصلة، والتي تكاد لا ترتبط برباط ما، ووحدة العمل القصصي فيها لا تعتمد علي تسلسل الأحداث، بل علي البيئة التي تتحرك فيها القصة، أو علي الشخصية الرئيسية فيها، أو علي النتيجة العامة التي ستنجلي عنها الأحداث أخيرا، أو علي الفكرة الشاملة التي تنتظم الشخصيات والأحداث في إطارها[١].

ب. **الحبكة المتماسكة:** وهي التى تقوم علي أحداث مترابطة وتسير في خط مستقيم حتى تبلغ النهاية[٢].

ومن الطبيعي أن فن القصة القصيرة لا يحتمل الحبكة الأولى، بل يعتمد علي الحبكة المتماسكة؛ نظرا لصغر المساحة التي يشغلها هذا النوع من القصص. وقد جعل "مير صادقى" هذا النوع من الحبكة محورا لقصصه، حيث تحكم النموذج النفسي في أحداثها وشخصياتها، مما جعل "مير صادقي" يسخر كل جهده لخدمة الشخصيات وبنائها.

وقد بدا هذا النموذج في قصة "الكاتب والحية"، فقد سعت الحية إلي إقناع الكاتب بمفاهيم اجتماعية، من خلال المفاهيم الفلسفية، والتي أصبغت الحية بصبغة الحكمة، فلعبت دور الحكيم الناضج، وأسدت النصح إلى الكاتب، وأقنعته عن طريق سرد الحكاية المليئة بالحكم والمواعظ، أن يعود الي مدينته ويواجه الزمن، ولا يحل مشاكله بالهرب، وقد جاءت حبكة هذه القصة محكمة، فمن خلال الحوار الهادئ بين "**الكاتب والحية**"، تتكشف لنا خيوط القصة، ومن خلال الحوار، يوضح لنا الكاتب السبب الذى أدى إلي وجود الكاتب إلى جوار الحية فيقول الكاتب:

- " لقد ضاق الزمن علي الأحرار، وجعل الزمان مقر الكتاب الصادقين ركن العزلة، وضيق عليهم المجال..."

---

(١) انريكى اندرسون امبرت: القصة القصيرة النظرية والتقنية، ص ٢٨.

(٢) المرجع السابق ص٣٠.

ويستطرد حتى يعبر عن مكنون قلبه، وهي ذروة الحدث، فيقول:

- "الزمن المتقلب قد شوش أفكارى، وضيق على حياتى، وتمكن اليأس من قلبى، فاعتزلت الناس، وسلكت طريق الصحراء؛ كى أقضى بقية عمرى في هدوء"(١).

وعلي هذا النحو سار، "مير صادقي" في معظم القصص التي التزم في بنائها بالحبكة البسيطة، والتى اعتمد فيها علي حكاية واحدة. ولا يعنى هذا أنه نحى الحبكة المركبة جانبا؛ بل إنها اتضحت في عدة قصص، وهي القصص التى تتضمن أكثر من حكاية واحدة؛ مثل قصص "النافورة" ، والأمواج" ، "الأحمر والأبيض". ولكن علي الرغم من تعدد الحكايات في قصة واحدة، إلا أن "مير صادقى" قد نجح في إدماجها جميعا في وحدة متماسكة، وربطها جميعا برباط قوى، من خلال الراوى الناضج، وقد نجح "مير صادقى" فى دمج الحكايات التى وردت في كل قصة من هذه القصص في وحدة متداخلة مرتبطة ببعضها. ولأن حبكة أى قصة تقوم علي مجموعة الحوادث التي ترد فيها، تتطور تطوراً منطقيا، فإن الحبكة أو الحدث يضم ثلاث وحدات، وهي: **البداية والوسط والنهاية**(٢).

أ- البداية:

لبداية أى قصة دور يفضى إلي الأثر المراد إعطاؤه، وتقود القارئ-إن لم تكن تدفعه- إلى الإقبال على مواصلة قراءة القصة القصيرة، وتبلغ أهميتها إلي درجة إمكانية الحكم في ضوئها علي أسلوب الكاتب، ومنهجه واتجاهه(٣). وانطلاقا من الحقيقة التى تؤكد، أنه ليس هناك معيار أو شكل معين لبناء الحدث، فإن الكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي يبدأ منها، فإن كاتبنا "مير صادقى" قد اختلفت لحظة البداية عنده من قصة إلي أخرى، فهناك قصص يبدأها بالفكرة نفسها والحدث الذى يمثل القصة، مثل قصة " كان طاهرى يقول"، فبدأ القصة بالجملة التى كان طاهري يكررها، وهي ملخص الحدث:

---

(١) المجموعة القصصية (روشنان)، المتن الفارسى، ص ٩٢.

(٢) عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، ص ١٨٢.

(٣) د/ سيد حامد النساج : الحلقة المفقودة في القصة القصيرة المصرية، مجلة فصول : العدد الرابع، المجلد الثانى ، يوليو ١٩٨٢ ، ص١١ .

- "كان طاهرى يقول: عمرى مش طويل".

ويدخل بعدها مباشرة لذكر الحادث، وهو قتل "هوشنگ طاهرى"، مستخدما أسلوب الاسترجاع في سرد أحداث القصة[1]، وهي نفس الطريقة التى اتبعها في عرض قصة "زهرات الشقائق"، حيث المكالمة التليفونية التى كانت خير وسيلة لإثارة قلق القارئ، وجذب انتباهه، وجعله شغوفا بمعرفة ما حدث.

أما قصة "الجرس" فيبدأها "مير صادقى" بمقدمة مختصرة، يصف لنا فيها المكان والشخصيات التي ستكون حبكة القصة، ثم يرسم لنا صورة متكاملة يصف فيها أبطال وشخصيات القصة، وبذلك يجعلنا نعيش في أحداث القصة، دون أن نشعر أننا غرباء عنها، ولعل هذه المقدمة، قد خدمت القصة، فجعلت القارئ يعيش الحدث، ولا يقل قلقه بأى حال من الأحوال عن قلق شخصيات القصة، فقد ورد في مقدمة القصة:

- "كان الرجل جالسا خلف المنضدة، وهو يدخن، وقد ارتفعت أمام عينيه أغصان أشجار التوت، وأوراقها صفراء ذابلة. كان الوقت صباحا، والسماء ملبدة بالغيوم وممطرة، وهواء الحجرة دافئا، وماء البراد يغلي علي السخان، ويطوى صوته فضاء الحجرة، وقد جلست الزوجة علي الفوتيه، بعيدا عن الزوج، تقرأ كتابا والحجرة يعمها الهدوء".[2]

وهناك بعض القصص التي بدأها "مير صادقي" بالدخول في الحدث مباشرة، دون مقدمات؛ ليسرع بنا فى وقت قصير كي تتكشف خيوط القصة، مثلما فعل في قصة "الأحمر والأبيض"، والتي بدأها بالخلاف الحاد بين الرجل وزوجته، فنجده يقول:

قال الرجل :أيوه، أنا وقح وحقير وبعدين؟[3]

قالت المرأة: بتصرخ ليه دلوقتى؟ لازم كل الجيران واللي حوالينا يعرفوا إيه اللي حصل في البيت ده؟

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسى، ص ٨١

(٢) المتن الفارسي، ص ١٠١.

(٣) المتن الفارسي، ص ١٢١.

أما في قصة "**الببغاء عذب الحديث**"، فبدأها بمقدمة غير مفهومة، يعبر عن هذيان هذا الفتى الصغير، وليعبر عن اضطرابه، وعدم استيعاب طفل صغير لمثل هذه الظروف التي ألمت به بسبب وفاة أمه، فيقول:

- "لا تفهم الوضع، حيران، تمددت وأخـذت تحصـى دعـائم السـقف، ٦، ٧، ٨......، لم يتمكن النوم منك، كنت تهزى بكلام، وثب خروف، ثـم اثنـان، ثـم ثمانية".[١]

وفي كل الأحوال، سواء بدأها بمقدمة، يصف فيهـا المكـان والأشـخاص والزمان، أو بدأها بالاسترجاع، أو حتى دخل في مضمون القصة مباشـرة، فقـد توفر في بدايات قصص المجموعة عنصر التشويق، جاعلا القارئ يتساءل عمـا سيحدث بعد، ولما حدث هذا، ومن هنا ينطلق مستكملا القراءة.

ب- الوسط:

هي المنطقة التي تتشابك عندها الشخصيات، وتتصـاعد فيهـا الأحـداث بالقصة، ويبدو الصراع فيها بين مختلف الأفكار والاتجاهات، بما يعطينا الإحساس بمغزى القصة، وهدفها، والمجرى الذى تسير فيه. وفي هذه المنطقة تتبلور درامية الحدث، وفيها تبلغ الحبكة ذروتها، بما يستدعى بعدها التـدرج المنطقـى لبلـوغ النهاية.[٢]

وتنطبق هذه المبادئ علي المجموعة موضـع الدراسـة، فنجـد أن "ميـر صادقى" في قصته الأولى "**السواطع**" قد طور الأحداث، فجعلها تنمو وتتشابك حتي تصل ذروتها في صراع البطل مع الذات فيقول:

- "رأى في المنام أنه قد حمل تابوتاً علي رأسه ويسير لاهثاً".

ويستطرد حتى يصل الي قوله:

---

(1) المجموعة القصصية " روشنان"، المتن الفارسي، ص١٥١.

(2) د/سيد حامد النساج: اتجاهات القصة المصـرية القصـيرة، دار المعـارف، القـاهرة، ١٩٧٨،ص١١٤.

- "وقف حائراً في مفترق طريقين، لا يعرف من أى طريق يذهب، وضع التابوت علي الأرض وفتح بابه، فخرج من التابوت رجل، ووقف في مواجهته، كان هو نفسه، فتخيل أنه يرى نفسه في مرآة، عاريا بكرا، وكأنه قد ولد تواً"(١).

أما في قصة "**موت أشجار السنط**"، فتصل الأحداث إلي الذروة، فيقول الكاتب: السماء رمادية، والشمس حمراء منصهرة، والسحب لامعة، وقد انتشرت علي أطرافها عطر زهور أشجار السنط في الجو حول الميدان، ويمر الناس أفواجا من أمام الحافلات.

ثم يقول:

- "يخرج الجنود والضباط من العربات المدرعه والجيب العسكرية، ويمسك الجنود ببنادقهم، ويرتدون نظارات غامقة عريضة الحافة".(٢)

وفي قصة "**أرض الشوك**"، يتعقد طريق السير، ونجد أن هذا التعقيد كان موحيا بمدى دهشة المعلم؛ لما يحدث له، وهو لا يعلم إلى أين يقوده هؤلاء المسلحون، ويزيد هذا التعقيد من الغموض في الحدث أيضا فنجده يقول:

- "قطعوا طريقا طويلا، وفى كل مرة كلما أراد أن يتنفس نفسا جديدا، أسكن الرجل بندقيته خلف رقبته. كان المكان ضيقا جدا، وممتلئا بالأشواك الكثيرة، والشتلات الطويلة تصل إلى أعلي أكتافهم، والمسلح الذى يسير من الأمام ينحى الأشواك جانبا، ويدق الطريق تحت حذائه الأسود الطويل، والرجل قد أخفض رأسه صامتا وهو يتقدم بين الإيك التى كانت قد علت رأسه وتشابكت، وكلما تقدموا للأمام كانت الأشواك تتشابك أكثر، وأحيانا كانوا يسيرون للأمام صامتين، وأحيانا منحنين، أو زاحفين علي الركبة، وعندما صار الطريق أكثر ضيقا، كان الممر مسقوفا متموجا، والدهليز يشبه الغار، حيث كانت تفوح منه رائحة، فلم يدخلوا فيه، و تجرى جداول الماء الضيقة، من هذه الناحية إلى تلك الناحية، فتصعب طريق السير"(٣).

---

(١) المتن الفارسي ص ٢٤.

(٢)المجموعة القصصية " روشنان"، المتن الفارسي، ص١٣٠ .

(٣) المتن الفارسى، ص ١١٥.

أما في قصة "**الجرس**"، وفي وسط القصة، يبلغ الكاتب بنا أقصى مراحل القلق، وكانت هى مرحلة الذروة التى بدأت بعدها مباشرة تتكشف الأحداث، فتقول الزوجة:

- أنا مش عاملة دوشة ،أنا بس مش مطمنة ".
- ليه استنى شوية ،أما نشوف ".
- "مش قادرة استنى تانى، مافيش حد في البيت يلحقها لو حصلها حاجه".
- "لو حصل حاجة لا قدر الله ، مين اللى هيفتحلك الباب لما تروحى".
- "مش عارفه بس مش قادرة استنى تانى ، أنا راحة ألبس هدومى".(١)

وعلي هذا النحو سار "مير صادقي" في كل قصص المجموعه، فقبل أن تتكتشف الأزمة، ويوشك الحدث أن ينتهى بحل العقدة، تبلغ الأزمة ذروتها بدرجة لا تحتمل إلا أن يكون بعدها حلا لتلك الأزمة.

(ج) النهاية:

تعنى حل الغموض الذى يكتنف الحبكة، حيث يكشف الكاتب تدريجيا عن هذا الغموض، الذى يعتبر من المستلزمات الفنية للحبكة، بالطريقة التى يراها الكاتب مؤثرة أكثر. (٢) فلاشك في أن لحظة النهاية هي أخطر لحظة في مسيرة الحدث؛ لأنها تترك الانطباع الأخير في ذاكرة القارئ.

ولا يتبع كاتبنا " مير صادقي " مخططا واحداً في نهايات قصص المجموعة؛ فهناك بعض القصص التى انتهت النهاية التقليدية (النهاية المريحة)، كما فعل في قصة "**أرض الشوك**"، فقد أطلق المحقق سراح المعلم الذى قبض عليه دون أي خطأ ارتكبه، وقد قدر المحقق ذلك وقال له عندما فك أسره:

- " ماتعملش حاجة نفتكرك بيها تانى، فقليل لما بيحصل إنهم يدو الشخص فرصة تانية ".(٣)

---

(١) المجموعة القصصية " روشنان"، المتن الفارسى ، ص١٠٩.

(٢) انريكى اندرسون امبرت: القصة القصيرة التقنية والنظرية، ترجمة (على ابراهيم منوفى) ص ١٦٨.

(٣) المتن الفارس ص ١١٨.

أما نهاية قصة "**موت أشجار السنط** "، فعلى الرغم من أنها لم تكن نهاية سـعيدة، إلا أنها "مريحة "، أى لا تفتح المجال أمام القارئ كى يفكر فى نهايات مختلفة لها، فيقول كاتبنا :

- " الجو مظلم، والسماء ملبدة بالغيوم، والبيوت هادئة، والنوافذ مظلمة، وشـجرة السنط قد انكسرت من منتصفها، وتميل على الجـدار، وقـد تعطنـت عناقيـدها البيضاء، وملأت رائحة كريهة الأجواء، تمر الحافلات، ويطوى صـوت الحديـد الشؤم الفضاء، وتهتز الأرض تحت أقدامهم".(1)

ومن القصص التى حدد الكاتب نهايتها أيضا قصة "**فى غبـار الطريـق**"، والتـى انتهت النهاية التقليدية المعتادة، بموت الأشرار، ونجاة الأخيـار، فبعـدما اقتتـل اللصوص، وماتوا جميعا، يخرج الشاب من المقهى، مغادراً الصـحراء، فيقـول كاتبنا فى المشهد الأخير:

- "لم تتحرك السيدة "كبرا" من أمام النافذة، ووقع السلاح من يد الرجل، واتجـه عدة أقدام صوب المقهى، ونادى السيدة "كبرا" مرة أخرى، وكان قد أمسك علـى بطنه بيده، والدم يسيل على الأرض من بين أصابعه، مر أتوبيس مـن الطريـق، وكان صوته يدوى فى فضاء الصحراء، والرجل يترنح، وتقدم عـدة خطـوات، وسقط أمام باب المقهى، فقام الشاب، وتقدم بهدوء، وكان الرجل ساكنا بلا حركة، والسائق قد سقط خلفه على مسافة منه، حيث كانت عيناه الجاحظتان السـوداوان مازالتا تنظران إلى السماء في حيرة، والساعة الذهبية فى يده، فأخرج الساعة من قبضة يده،.....وأسرع ناحية الطريق"(2).

أما النوع الآخر من النهايات التي اختارها "مير صادقى"، فهـو النهايـات المفتوحة، وكانت هذه هى السمة الغالبة فى معظم قصص المجموعة، والنهاية غير المحددة هي التي تجعل القارئ يشارك المؤلف فى تخيل نهايـة للحـدث، وتظـل القصة حاضرة فى ذهن قارئها، حتى بعد أن ينتهي من القراءة، وهذه النهاية تجعل القارئ أيضا قارئا إيجابيا واعيا، يشارك المؤلف في تخيل مسار القصة، بما يمكن

---

(1) المجموعة القصصية " روشنان"، المتن الفارسى، ص ١٣٣.

(2) المتن الفارسى، ص ١٤٦، ١٤٧.

أن توحي به من دلالات قريبة أو بعيدة، ومن تلك النهايات في قصص المجموعة، نهاية قصة "**رجل في الحديقة** "، فيقول كاتبنا:

- "كان "فرهادى" والرجال والنساء، قد وقفوا أمام اللوحة، ينظرون إليه، فسود الرسام الإطار حوله، ورفع اللوحة، ووضعها على كتفه، وسلك طريقه، وتعقبه النساء والرجال برءوس منكسة، ووجوه حزينة خلف بعضهم، وخرجوا من الحديقة صامتين"(١).

أما في قصة "**النافورة**"، فنرى النهاية المفتوحة، والتي قصد الكاتب أن يتفهم الآباء وضع الأبناء، ويفكروا فى وضع النهاية التى يجب أن تكون عليها القصة، حيث يقول الولد لأمه: "ماتكرريش الكلام ده تانى، ياآجى مع البنت يامجيش، أنا اللى لازم اختار مراتى ولاّ إنتم، أنا اللى المفروض هعيش معها ولاّ إنتم، روحى قولى لأبويا، لو وافق اخبرينى وهنيجى مع بعض".(٢)

ونرى النهاية المفتوحة أيضا فى قصة "**المقهى الثامن**"، فيقول: "كانت الرياح تعوى، وكل شئ ينقلب ويتحرك لأعلى ولأسفل، هبت العاصفة الثلجية ثانية، عاد إلى المقهى، وألقى حطباً فى المدفأة ، ونظر إلى اللهب الذى تنتشر ألسنته، كان الجو يظلم، فجلس خلف المنضدة، وأفرغ الزجاجة المشروب نصفها فى الكأس، وشرب وملأ الساعة، وأشعل سيجاراً. كانت ليلة باردة مخيفة تنثر فى الخارج، والنهر يجرى فى قاع الوادى وهمسه يجلب النوم"(٣).

أما فى قصة "**مأساة**"، نرى كاتبنا يرسم نهاية مفتوحة للمأساة أيضا، فيقول: "كان ظهر "نسرين" فى مواجهته، فلم يستطع أن يرى وجهها، فقام من المكان، وارتدي معطفه فى الطرقة، ومر من أمام المطبخ، فرأى المرأة العجوز تغسل الأوانى، فوضع باقة الورد الأحمر على رف المطبخ، وفتح باب المنزل، فأصابت وجهه لفحة الثلج"(٤).

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسى، ص ١٩٠، ١٩١.

(٢) المتن الفارسى، ص ١٧٧.

(٣) المتن الفارسى، ص٧٨.

(٤) المتن الفارسى، ص ٤٨، ٤٩.

ومما سبق يتضح لنا أن الحدث عند "مير صادقى" ينمو بعد لحظة البدء، من نقطة إلى أخرى نمواً منطقياً مقصوداً؛ لتتطور القصة باطراد إلى ما هو أعمق، فالحدث عنده كان يتحرك تحركا ملتحما مع كل الشخصيات، متشابكا في شتى العلاقات، فنجح فى أن يحقق لنا جودة الأداء وروعة البناء.

وعلى الرغم من أن هناك قصصا تراكمت فيها الأحداث، وتعددت الشخصيات؛ مثل قصص " **النافورة**"، و "**الأحمر والأبيض**"، و "**الأمواج**"، و"**مأساة**"، وهو يخالف أهم مبدأ للقصة القصيرة، وهو مبدأ وحدة الموضوع، ومبدأ التركيز، إلا أن هذا التعدد في الموضوعات بها لم يكن دخيلا، وإنما خدم الفكرة العامة للقصة، وبدت الأحداث التي قامت بها الشخصيات متناسقة فى نسيج العمل القصصى، بل وأضفت عليه جواً من الواقعية، ولا يمكن أن نجد شخصية ما لا دور لها، بل إن كل شخصية تساعد فى تطوير الحدث، وقد نجح فى توظيفها توظيفا يخدم الفكرة.

المبحث الثالث

الأشخاص

الأشخاص:

تعد الشخصية بمثابة العمود الفقري للقصة، أو هي المشجب الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى، ولذلك قيل القصة فن الشخصية(١).

والكاتب يختار شخصياته من الحياة عادة، ويحرص على عرضها واضحة ومقنعة فنيا، متبعا عدة وسائل فنية؛ ليخلق للقارئ شخصية حية، ومنها:

أ- أن يضع للشخصية اسما:

فالشخص غير المعروف في اللغة والواقع - نكرة ..... مجهول الملامح، ولكن الاسم يجعل الشخصية "علما"، والتسمية هى أبسط سمات الشخصية التى يجب أن تكون ملائمة للدور الدى تقوم به(٢)، ونجد أن كاتبنا "جمال مير صادقى" لم يهتم بهذه الجزئية كثيراً فى المجموعة القصصية "روشنان"، فجاءت شخصيات قصصه نكرة، سوى فى سبع قصص فقط، حيث أطلق على شخصياتها أسماء، وهى قصص **(مأساة -زهرات الشقائق- كان طاهرى يقول - فى غبار الطريق- ولى العهد- إقليما)**، أما قصة **(فى المقهى الثامن)**، فقد اكتفى بأن يرمز لشخصياتها بالحروف، فكان يقول "**السيد ميم**"، السيد "**جيم**"، هكذا جاءت شخصيات "مير صادقى" في معظم قصص المجموعة، لا تحمل اسما، وليس لها وظيفة، أو انتماء، ولا حتى جنسية معروفة، فإجمالا هي لا تحمل ما يقربها إلى القارئ، فيظل مستنفراً على الدوام، وتحاول أن تشككه في الأحداث؛ حتى يشارك فيها ويترقبها، ولا يكتفى بدور المتلقي، فقد يأتى الشخص فجأة، ويذهب فجأة، وهو مطالب إزاء هذه المراوغات أن يصنع شيئا.

---

(١)د/طه وادى: دراسات فى نقد الرواية، دار المعارف، ط١ القاهرة ١٩٩٣، ص ٧٢، ٧٣.

(٢) المرجع السابق، ص٢٨.

ب- ملامح الشخصية:

وأحيانا يلجأ الكاتب إلى توضيح ملامح الشخصية الجسدية والنفسية، بحيث يحدد المرحلة الزمنية للشخصيات، والنوع، والذي يكون بتحديد السن أحيانا، أو وصفه على وجه التقريب بقوله: (شاب – فتاه –رجل– امرأة – شيخ عجوز)، فنجده يقول في قصة "**موت أشجار السنط** ":

- "يخطب شاب حسن الملامح".

ثم يقول:

- "تأخذ الفتاة الشابة مكان المحاضر".

ولم يكتف بذلك، بل وصفها قائلا:

- "كانت طويلة القامة، حسنه الصوت. تحرك يدها، وتتحدث بصوت قوى"(١)، وهكذا فعل فى قصة "**الأحمر والأبيض**"، فكان يقول: " قال الرجل وقالت المرأة "ثم قال:

- "رجل وامرأة مسنان، يمران من الحارة، فتقول المرأة العجوز، وهى تعرج، وتهمهم: كان كله تقصيرك" (٢)

أما في قصة "**ولى العهد**"، فوصف بطل القصة الذي رأى وجهه على صفحة الماء الزلال بأنه:

- "رجل أشعث الشعر، هرم الوجه، شيخا متعبا عاجزا، وكأنه إنسان ظن أن حياته قد انتهت".

ثم يصف المرأة الحكيمة، موضحا ملامحها، مع وصف لحالة الرجل، حينما عثروا عليه في الغابة قائلا:

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارس، ص١٣٠، ١٣١.

(٢) المتن الفارس ص ١٢١.

- "اجتمعت النساء حوله في حلقة، وخلعوا عنه ملابسه البالية، وهذبوا شعره، وألبسوه ثوبا منقوشا وملونا، وحمله ه إلى كوخ مـزين بـالورود، وأوراق الأشـجار، وجلـود الحيوانات، وقد جلست سيدة سمينة مسحوبة الوجه، أعلى سرير مزخـرف، والنسـاء تلتففن حولها، وتعمل على خدمتها، وتتحدث المرأة بلغة لم يكن يفهمها، وتعيد كلامهـا ثانية، امرأة ناضجة حسنة الوجه"(١).

مما سبق نلحظ أن " مير صادقى" كان حريصا فى توضيحه للملامح الجسـدية في قصص المجموعة، أن تتسق مع الدور الفني الذي تقوم به الشخصية داخل القصة، ورأينا أن وصف الشخصية قد دخل فيه أيضا وصف ملابسها، وحتى طريقتهـا فـي الكلام.

وتنقسم الشخصيات داخل القصة إلى:

أ- شخصيات رئيسة:

وهى التي تنمو بنمو الأحداث، وتقدم علـى مراحـل أثنـاء تطـور القصـة والشخصية النامية تكون في حالة صراع مستمر مع الآخرين، أو في حالـة صـراع نفسي مع الذات ويطلق عليها النقاد أحيانا " شخصيات رئيسة أو شخصيات مركبـة "، وكلها تسميات متساوية في الدلالة تقريبا.(٢)

والمحك الذى يميز به الشخصية النامية أو الرئيسة عن غيرهـا، هـو قـدرتها على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، وذلك من خلال تفاعلها المستمر مع الحوادث، سواء كان هذا التفاعل ظاهراً أو خفيا، وهذا التفاعل قد ينتهى بالغلبـة أو الإخفـاق(٣). وإذا مـا استعرضنا قصص المجموعة موضع الدراسة، لوجدنا أن معظم أبطال قصصـها مـن الشخصيات النامية؛ فمثلا في القصة الأولى "**السواطع**"، نلاحظ بطل القصة يخرج من

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسى، ص ١٦٣، ١٦٥.

(٢) د/ طه وادى: دراسات فى نقد الرواية، ص ٣٠.

(٣) د/ محمد يوسف نجم: فن القصة، ص ١٠٤.

المدينة مستاء من أحوالها، وكان مكتئبا، ومرت عليه فترة عصيبة، وقد جف حلقه، وعيناه زائغتان، وقدماه متعبتان، ويقول عنه الكاتب أيضا أنه:

- "كان قد رأى فى المنام أنه نائم فى تابوت فى حالة الموت، عندئذ أدرك أن جسده الجامد قد ألقى به فى حالة الموت، وبعد تلك الليلة، كان يرى جسده كالتابوت الذى كان يسحب روحه معه هنا وهناك".[1] هكذا بدأ الكاتب فى رسم الشخصية، وهى محطمة يائسة من حياتها، متشائمة، وسرعان ما تتطور الأحداث، وتتطور معها الشخصية، وتنمو إلى أن تصل إلى مرحلة يرى نفسه فى المنام يقف حائرا فى مفترق طريقين، ولا يعرف من أى طريق يذهب، فيقول:

- "رأى فى المنام أنه قد حمل تابوتا على الرأس، ويسير لاهثا، والسماء قد ذابت فى الاصفرار كالنحاس، واستقرت الشمس فى وسطها ....، ويستطرد. فيقول:

- "وضع التابوت على الأرض، وفتح بابه، وخرج رجل من التابوت، ووقف فى مواجهته، كان هو نفسه، فتخيل أنه يرى نفسه فى مرآة عاريا بكرا، وكأنه قد ولد تواً".[2] هكذا تنمو شخصية القصة، وتتخلص من مرحلة اليأس والكآبة، ليرى نفسه مولوداً جديداً، وبذلك يتمكن من أن يصنع حياته بشكل مختلف عما مضى، وهذا ما حدث بالفعل، فيقول فى نهاية القصة:

- "لقد ظهرت له فكرة من بين أفكاره المزعجة، فتخيل أنه ولد آنذاك، وأدرك أنه لم يحن وقت موته، وأن التراب لن يقبله فيه، وكأنه قد أُلهم بأنه يجب أن يعود لدياره، ويوضح سر الحجر والنبات، فنهض من مكانه وخرج من القبر، كان الفجر هادئا والجو بديعا، والسماء منبسطة، ومضيئة من بين القبور، فجلس بجوار عين للماء،

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسى، ص ٢١.

(٢) المتن الفارسى، ص ٢٢.

وشرب الماء البارد العذب، وحينما نزل من الجبل، كان الصبح قد بزغ، والطيور قد استيقظت، وبدأت تصدر أصواتها في جماعات"[1].

هكذا بدأت شخصية القصة هاربة من المدينة، وبدأت في التطور، حتى نضجت، وتفهمت ظروف الحياة، وتكشفت خيوط الأفكار أمامها، ليعود إلي المدينة في النهاية؛ ليحل مشاكلها ومشاكله. وإن كان نمو الشخصية في قصة "**روشنان**" قد حالفه التوفيق، فإن شخصية البطل في قصة "**مأساة**"، كانت تنمو نموا انتهى بإخفاقها في الوصول إلي ما تريد، فنجد بطل القصة يخرج من منزله مسرعا، يحمله الشوق لملاقاة محبوبته، فيقول كاتبنا:

"الآن هو فى الشارع، وكان الوقت مبكرا علي أن يصل في الموعد المحدد، والمطر قد توقف، والطقس ملبد بالغيوم، والشوارع مبتلة، والناس يمرون عن جواره، والسيارات تجوب الشوارع، وهو يستنشق الهواء البارد المنعش، ويتقدم بسرعة، ويهمس بصوت من بين شفتيه".

ويستطرد كاتبنا، موضحا مدى النشوة التى يشعر بها في جوار محبوبته، وكيف ينمو به هذا الشعور، حتي يجد لذة في التعب والإرهاق من أجلها فيقول:

"وذهب إلي محل الفاكهة، وأخذ كيسا من النايلون، ووضع داخله علب الفاكهة، وذهب إلي محل آخر، فأصبح كيس النايلون أكثر ثقلا في يده".[2]

وبالطبع سعادته جعلته لا يشعر بثقل ما يحمل، ليس هذا فحسب، بل ينمو حب مجيد لنسرين، ولا يخشى الطقس السيئ حينما عرف أن تلك الليلة هي عيد ميلادها، فيقول:

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسى، ص ٢٦.

(٢) المتن الفارسى، ص ٣٧، ٤٠.

"خرج بلا وعي يبحث عن بائع الزهور، كان الجو قد أصبح قارساً، السماء معتمة جداً، دار كثيراً حتى عثر على باقة ورد حمراء، ثم عاد الى المنزل".

ليس هذا فحسب، فلازال حبها ينمو ويكبر بداخله، فيقول الكاتب:

"كان الجو قد أظلم، وأضاءت مصابيح المحلات، وهو يمر من الحوارى والشوارع؛ باحثاً عن الخبز، كانت قدماه قد تجمدتا، والحرقة تبدو على وجهه، فكان يرتعد، وعند العودة بدأ الثلج فى التساقط، سمع صخب الأولاد من الحجرة، فدخلها فإذا بلفح الحرارة يصيب وجهه.(١)"

وفى غمرة هذا الشعور الجارف، يفيق "مجيد" على ماهية الفتاة التى أحبها، ويدرك كم هى سطحية تافهة، تنظر إليه كما تنظر الى غير من الشباب الذين يحيطون بها، فبدأت شخصيته تنمو، ولكن بشكل مختلف، فنراه داخل القصة يصدم فى محبوبته التى تقرأ قصصه ولا تعرف أنها من إبداعه، ويتضح ذلك من سياق الحوار بين أصدقائه الذين حضروا الحفل، فيقول الكاتب على ألسنتهم:

- **قالت نسرين:** "أنا كمان أعجبت بها جداً بس ماكنتش قصة مجيد".

ارتفع صوت "مهين" بالضحك:

- "أمال قصة مين؟ ورى الهانم انها قرأت قصته، وشايفه اسم غيره عليها".

فيصل نمو شخصية "مجيد" إلى منتهاه، حيث يقرر أن ينهى علاقته بنسرين تماما فنراه:" قد قام من مكانه، ومر من أمام المطبخ، ووضع باقة الورد الأحمر على رف المطبخ، وفتح باب المنزل، فأصابت وجهه لفحه الثلج"(٢).

---

(١) المجموعة القصصية " روشنان "، المتن الفارسى، ص٤٣.

(٢) المتن الفارسى، ص٤٨، ٤٩.

هكذا يتضح نمو الشخصية مابين لهفته وشوقه لملاقاتها فـي بدايـة القصـة، وملامحه الحزينة الآسفه على ما كان من شعوره نحوها فى النهاية، لتنتهى علاقته بها بالإخفاق، ويطلق كاتبنا على تلك العلاقة "**مأساة**".

وثمه نموذج آخر للشخصيات النامية فى قصص المجموعة، نراه فى شخصية الكاتب فى قصة "**الكاتب والحية**"، نرى كيف خرج الكاتب هاربا من مدينتـه، تاركـاً عمله الذى اشتغل به طوال حياته، نتيجة تغير الظروف، وعدم قدرته على أن يتـأقلم معها، فيقول للحية:

- "الكتاب الأخساء قد خدعوا الناس، وسحبوهم – من خلال الحيلة والمكـر، وبآثـار عديمة القيمة، لا جدوى لها- إلى الضلال، فلقد أصبح الكلام خاويا من المعنى كحبـة الجوز الجوفاء، فلقد شوش الزمن المتقلب أفكارى، وضيق عليّ حياتى، وتمكن اليأس من قلبى، فاعتزلت الناس".[1] كانت هذه هى البداية، وبفضل نصائح ومواعظ الحيـة، نجد أن شخصية هذا الكاتب تنمو نمواً إيجابيا، ليقتنع بوجهة نظرها فى النهاية، ونجد الكاتب الذى لم يكن مؤيدا للهجرة وخبزه الجاف قد أوشك على الانتهاء، ولـم يكـن يستحسن تناول جذور الأعشاب، قد ربط أمتعته وعاد إلى المدينة وعكف مرة أخـرى على عمله الممل وهو الكتابة. [2]

أما قصة "**ولى العهد**"، نجد الشخصية تنمو نمـواً آخـر، فهـو نمـو يصـل بالشخصية إلى أن تصبح مليكة لعرش البلاد، التى آتاها هاربا بملابس بالية، وشـعر أشعث، فنجد بطل القصة بعدما وصفه الكاتب على النحو التالى:

"قد رحل عن مدينته ودياره وهرب متخفياً، وكانت آلامه موجعـة، والـدماء تسيل من حلقه، والكدمات السوداء تشبه الوشم على جسده، وأبوه وأمه قد أسرا وأسلما روحيهما، وعانت زوجته من أثر الكدمات السوداء، التي انتشرت علي جسـدها مـن

(١) المجموعة القصصية " روشنان"، المتن الفارسى، ص ٩٢.
(٢) المتن الفارسى، ص ٩٧.

الرأس إلي القدم. وذات ليلة وضع ما يلزمه في صرة، وأعد زاد السفر، وخرج من المدينة في الظلام....." (١)

ليبدأ رحلته، وتنمو شخصية بطل القصة بنمو الأحداث، ومحالفة الحظ له حينما عثرت عليه جماعة من النسوة، وحملوه إلي الملكة التى أحسنت وفادته، بعد ما قبل شرطها بأن يصبح عضواً في قبيلتها، وألا يفكر في العودة مطلقا، وتنمو الشخصية بنمو الأحداث، وتتغير حياة هذا الرجل، فيقول الكاتب:

"وكانت فتاة شابة جميلة تغسل ملابسه، وتجلس إلي جواره، وتأكل معه الطعام، ثم احترف مهنة صناعة القلائد، فصنع قلادة علي هيئة الشمس منقوشة بالألوان، الأبيض والأصفر والأحمر مثل نار مشتعلة".

وقد أهداها للمرأة الحكيمة، وتنمو الأحداث، وينمو بطل القصة معها، حتى نجده في النهاية يعتلى عرش القبيلة، فيقول الراوى:

"قامت الجدة، وأمسكت بيده، وأجلسته إلي جوارها، فوقفت الفتيات، واختارت كل واحدة منهن ولداً وقاموا بالرقص، ودق الأقدام، وصفق الرجال، وأخرجت النساء من أفواههن أصوات الطيور، وعمت الضجة والغوغاء العالم. (٢)

هكذا نرى أن معظم شخصيات المجموعة – خاصة أبطال القصص – شخصيات نامية متطورة، لم تكف عن مفاجأتنا في تطور سريع ومقنع بما يحدث خلال القصة. ولقد لعبت الشخصيات النامية دوراً مهما في جذب اهتمامنا لقراءة القصص؛ لما فيها من تطور يجعل القارئ شغوفا بمتابعة ما يحدث خلال القصة.

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان" المتن الفارسى، ص١٦٣.

(٢) المتن الفارسي ، ص١٦٦، ١٦٨، ١٧٠.

ب- *شخصيات ثانوية:*

هي التي تبنى فيها الشخصية عادة حول فكرة واحدة، أو صفة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئا. هذا النوع من الشخصيات يبقى علي حالته، منذ بداية القصة وحتى نهايتها، ولا تختلف طبائعه ولا أدواره بتطور الأحداث، وهذا النوع من الشخصيات هو الذى يساعد الكاتب في توصيل فكرته خلال القصة [1].

وتذخر قصص المجموعة موضع الدراسة بالعديد من الشخصيات التي ينطبق عليها التعريف سالف الذكر، من هذه الشخصيات، شخصية "هوشنگ طاهرى" في قصة " **كان طاهرى يقول**"، فنجد أن بطل القصة قد علقت بذهنه فكرة الموت، من بداية القصة حتى نهايتها، ووجدناه مشغولا بالتفكير فيها طوال الوقت، والحديث عنها مع صديقه، ولا تتطور الفكرة في أى اتجاه، بل تظل ثابتة، ونجده يسرد لنا أراء الكتاب والمفكرين حول تعريف الموت، وقد انتهت تلك الرحلة، التى داوم بطلنا التفكير فيها في الموت، بموته فعلا وحسبما اعتقد تقريبا. ومن أمثلة الشخصيات الثانوية أيضاً شخصية العجوز، الذى يجلس علي الشاطئ في قصة "**الأمواج**"، فالشيخ منذ بداية القصة وحتى النهاية قد اكتفى بدور المشاهد، الذى يرصد الأحداث، حتى إنه لم يتحرك من مكانه إلا في نهاية القصة، حينما قام من علي الشاطئ، ووجدناه في بداية القصة ينطق بجملة يقول فيها:

- "بييجوا ويروحوا، ويسعوا من أجل البقاء، ومفيش بقاء"[2]، وتستمر عملية المشاهدة من قبل عجوز القصة حتى توشك القصة علي النهاية فنجده يردد نفس الجملة في موضع آخر، فيقول:

---

(١) د/ محمد يوسف نجم: فن القصة ، ص ١٠٣.

(٢) المجموعة القصصية " روشنان"، المتن الفارسى ، ص ٣٠.

– "يتقدم الموج، ويرتفع ، ويلتطم بالساحل ، وتغسل شوائبه أقدام الشيخ: مافيش راحة مافيش بقاء".

فالشيخ لم نجده متفاعلا مع الأحداث، لم يرغب في أن يشارك فيها، بل يكتفي بالمشاهدة، مقتنعا بالفكرة الراسخة في ذهنه، ونجد أن وصف الكاتب للجو المحيط به –أى الشيخ– كان ثابتا هو الآخر منذ بداية القصة، مما ساعد علي إبراز سطحية هذه الشخصية، ففي بداية القصة طالعنا بالصورة التى رسمها للشيخ علي الشاطئ، فقال:

"تسير الأمواج، وتتقدم وتتبسط، وتلتطم بالشاطئ، وتلقى بما تحمله من شوائب أمام أقدام الشيخ، وتسكن للحظة، وتلتصق باليابسة، ثم تتراجع ثانية، وتصل أمواج جديدة صاخبة إلي الطريق، فتنسحب وتسير للأمام، وتخط علي طول الساحل خطاً أبيض"(1)، ما لبثت هذه الجملة أن تكررت في أكثر من موضع في القصة، وهي ملازمة للشيخ وقد اختارها " مير صادقي"، ليغلق بها القصة، أيضا ولكنى أعتقد أن سطحية هذا الشيخ، وإصراره علي ألا يزج بنفسه في الأحداث. أفسح المجال لعرض أكثر من نموذج للشخصيات، تلك النماذج التي أكدت الفكرة الثابتة للشيخ عن الحياة طوال القصة.

ومن الشخصيات الثانوية أيضا، شخصية الإبن في قصة "**النافورة**"، ذلك الشاب الذى دخل وأمه إلي الحديث، وتفهم من سياق الحوار، أن الشاب مصر علي الارتباط بفتاة لا يوافق أبوه علي الزواج منها، ورغم محاولة أمه التي أرادت بشتى السبل أن تجعله يتنحى عن هذه الفكرة، نجده مصمما، ويتضح ما ذكرناه من هذا الحوار الذى دار بين الشاب وأمه، تقول المرأة:

– "ده أبوك اللي يتحمل كل ده علشانك ، وعايز لك الخير".

(1) المجموعه القصصية " روشنان"، المتن الفارسى، ص ٣٢

- " لأ يا أمى، لا أنت ولا أبويا فاهمين أصلا، أنا مش لسه طفل، أنا بحب أبويا".

- "لو بتحب أبوك ما كنتش زعلته منك وتخرج من البيت "

- ما فيش فايدة يا أمى، أنا عمرى ٢٥ سنة ، ٢٥ سنة ، لسه عايز يحدد لي واجباتى؟!(١).

وهكذا يحتدم النقاش بين الشاب وأمه، وكلما احتد النقاش زاد إصرار الشاب علي ما يريد لينتهى هكذا:

- "أنا مش هغضبك يا أمى، كويس، دلوقتى إنتى عايزانى آجي، لكن بشرط".

- "شرط إيه ياحبيب أمك ، الشرط اللي هتحطه أنا موافقة عليه".

-" مش هاجي لوحدى ، هاجي مع البنت إياها موافقة ؟".

- " أبوك، بس مصلحتك ...."

- "ما تكرريش الكلام ده تاني ، يا آجى مع البنت ياماجيش، أنا اللي لازم أختار مراتى ولا أنتم ؟ أنا اللي المفروض هعيش معها ولا أنتم؟ روحي وقولي لأبويا، لو وافق أخبرينى وهنيجى مع بعض"(٢).

من الشخصيات الثانوية أيضا شخصية السيدة "كبرا" في قصة "**في غبار الطريق**"، تلك السيدة صاحبة المقهى الذى دارت فيه أحداث القصة، ومع أن الكاتب قد قدم هذه الشخصية تقديما جعلنا نظن أنها ستلعب دوراً مهما في أحداث القصة، حيث قال:

"خرجت المرأه الحكيمة من المقهى، وكانت ذات ملامح يغلب عليها الحزن، ممشوقة القوام ونحيفة، وتصدر صوتا من بين شفتيها، وتلقى بفتات الخبز بجانب

---

(١) المجموعة القصصية " روشنان"، المتن الفارسى ص ١٧٣.

(٢) المتن الفارسى ، ص ٧٦، ٧٧.

الباب، فيسرع الدجاج والديكة ناحيتها[1]، إلا أننى بعد تتبع القصة لم أجدها إلا صاحبة المقهى، التي تلبى رغبات الزبائن، وتوفر لهم احتياجاتهم من الطعام والشراب، وتكتفى بمشاهدة ما يحدث، دون أن تصدر أى رد فعل بخصوص ما يحدث داخل القهوة، فهي شخصية لا تتكلم إلا قليلا، وعادة ما يكون كلامها جوابا على سؤال، تكتفي بالنظر وتعبر عن دهشتها بأن تُضَيِّق عينيها، هكذا سارت علي وتيرة واحدة طوال القصة، حتي وقت المشاجرة واقتتال اللصوص، وكانت هادئة كما هي، فيقول الكاتب:

"قام الرجل من المكان، وكان السلاح في يده و ونادى السيدة "كبرا"، لم تتحرك السيدة "كبرا" مرة أخرى، كان قد أمسك علي بطنه بيده، والدم يسيل من بين أصابعه."[2]

هكذا كانت امرأه جامدة، لم يحركها منظر الدم، أو استغاثة القتيل؛ ربما لأنها تعرف أنه لص، وأن هذه النهاية التى يستحقها، أو لأنها كانت صاحبة مقهى في الصحراء، فقد تعرضت لمواقف كثيرة كهذه، فهي تعرف أنهم نزلاء، وليسوا زبائن دائمين، أى قليلا وسيرحلون، أما هى فستمكث في المكان، فلابد وأن تحتفظ بهدوءها.

لم تكن شخصيات "مير صادقي" في مجموعته من البشر فقط، ولكن وجدنا أبطال قصصه أثناء غربتهم في الصحراء يأنسون بالحيوانات البرية، وتحدث بينهم وبينها ألفة، فوجدنا بطل قصة "السواطع" يشعر بالراحة في جوار الماعز البرى، وطائر القبرة التي تأكل فتات الخبز، الذى يسقط منه علي الأرض.

أما في قصة "**الكاتب والحية**"، فوجدنا الحية من الشخصيات المؤثرة في الحدث، فهى شخصية تؤمن بفكرة واحدة مقتنعة بها اقتناعا شديدا، وذلك من خلال خبرتها ومشاهداتها في الحياة، لذلك استطاعت أن تؤثر علي الكاتب -بطل القصة-

---

(١) المتن الفارسى ، ص ١٤٠.

(٢)المجموعة القصصية " روشنان"، المتن الفارسى ، ص ١٤٥، ١٤٦.

وتقنعه بالعودة إلي دياره، وأن يمارس عمله ككاتب، ويحاول تغيير ظروفه، وإصلاح ما أفسد الزمان، ووجدناها حية عاقلة حكيمة هادئة، نجحت في تحقيق مرادها، هذا ما أدركته من حديثها حينما اكتشفت وجود الكاتب، الي جوارها، فقالت:

- "إن ابن آدم ينسب كل ما لا يراه لائقاً به إلى الشيطان والحية، وينسج الحكايات، ويكتب عن مكرنا وحيلتنا ، فلماذا أصر علي عدائنا؟!".

وبدت حكمتها في نهاية القصة وهي تحدث الكاتب قائلة له:

- "كانت الحيات في العهد القديم تذهب إلي المدينة، وتعود ثانية، دون أن يصبهن أذى، والآن قد تغير الزمان، فالذهاب إلي المدينة أو التضحية بالنفس سواء بسواء، فالحيات الجاهلة، هي التي تذهب إلي المدينة، طمعا في الطعام الجيد والفئران السمينة، ولا يعودون مطلقا، وأنا من ناحيتى، لا توجد فائدة أجنيها من ورائك، ومن جانبك أيضا لم يتحقق لي هدوء البال، حيث سمعت أن طالبى الحيات كثيرون، وأن ثمنها غال، إذن خذ طريقك، واذهب إلي ديارك، وقد قالوا: تغير الزمان عن حاله، وأنت لم تتغير، وإن لم يكن الزمان ملائما، فتواءم أنت مع الزمان [١]".

هكذا ذخرت المجموعة القصصية "**السواطع**" بالعديد من الشخصيات الرئيسية والثانوية، وعلي الرغم من أن الشخصيات الثانوية كثيرة، إلا أنها تخدم العمل، ولها دورها في تحريك الأحداث، ورسم التغيرات التى تطرأ علي الشخصيات، فلم تكن شخصيات " **رفعت ومهين وفرزاد وهوشنگ ونوشين**"، وغيرها من الشخصيات التى ظهرت في قصة "**مأساة** " كشخصيات ثانوية، تظهر عبثا، بل خدمت العمل في توضيح رفاهية وسطحية تفكير "نسرين"، تلك الفتاه المولعة بكثرة المعجبين والمحيطين بها ، وكذلك "**إقليما**"، تلك الشخصية الثانوية التى ظهرت في القصة التي حملت اسمها، ولكنها علي صغر دورها في القصة، إلا أنها المحور الأساسي الذى لولاه ما كانت القصة، وكذلك شخصيات "**جمال وميمنة وفرشته ومسرور**" في قصة

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسى، ص ٩٧.

"**زهرات الشقائق**"، مع أنها شخصيات ثانوية، إلا أن انفعالاتها هي التى رسمت لنا فاجعة موت "رضا" وكيف خطفه المرض ومن بعده الموت.

هكذا رسم لنا "مير صادقى " شخصيات قصصه، وهم ضائعون تتناوبهم الأزمات، وقد عمد إلي محو شخصية معظمهم، بالإشارة إلي حرف دون الاسم أحيانا، فقد حرص كاتبنا علي استخدام تقنية محو الشخصية، من خلال تجريدها من الاسم الدال عليها، وأشار إلي بعض شخصياته بالحروف " ميم"، "جيم " كناية عن هوية الطمس والتلاشى، وقد أضحى حذف الأسماء من القصص سبيلا يضعنا مباشرة في عمق الحدث منذ أول جملة في القصة.

لقد نجح "مير صادقي" في رسم مجموعة من الشخصيات المتنوعة المتعددة في نفس الوقت داخل المجموعة موضع الدراسة، وأضفى علي كل شخصية من الصفات ما يناسبها داخل القصة، ولقد نجح في توظيف الشخصيات داخل العمل توظيفا صحيحا يخدم فكرته، ولم تأت شخصياته مصطنعة أو متكلفة، بل لكل منها دورها في تحريك الأحداث.

المبحث الرابع

الزمان والمكان

الزمان والمكان:

الزمان والمكان عنصران مهمان في القصة، فهما ضـروريان لحيويتهـا؛ لأنهما بمثابة البطانة النفسية لها، بوصفهما شيئاً يسـاعد فـي توصـيل المغـزى للقارىء[1].

ولكي يقوم الكاتب بتقديم القصة بشكل جيد ومناسب، فـلا بـد وأن يتمتـع بثقافة تاريخية وجغرافية، وبمعرفة دقيقة وعميقة للمجتمع، وقد أطلـق "سـيروس شميسا" على الزمان والمكان في القصة مصطلح الفضاء، وعرفـه بأنـه الـزمن التاريخي والمكان الجغرافي الذي تقع فيه أحداث القصة [2].

ولأن الزمن في القصة القصيرة لا يحتمل من الكاتـب أن يمتـد بأفكـاره وشخصياته؛ ذلك لأن القصة القصيرة أحوج ما تكون إلـي التكثيـف فـى شـتي عناصرها، فالقصة الناجحة هي التى يستطيع الكاتب فيها قول كل شئ في مساحة زمنية قصيرة.

وإذا نظرنا إلي المجموعة القصصية موضع البحث، فإننا نجد الزمن ينقسم إلي:

١-**الزمن الفعلى:** وهو الزمن الخارجى، أى زمن نشر المجموعة القصصية، وقد نشرت المجموعة القصصية "**روشنان**" لأول مـرة فـى عـام ٢٠٠٠م = ١٣٧٩ هـ.ش ويعتبر الزمن الفعلى أيضا زمن تأليف كل قصة والذى يذيل بـه الكاتـب نهايات قصصه كالآتى:

١- السواطع "روشنان" فبراير ١٩٩١م = اسفند ١٣٧٠ هـ. ش.

٢- الأمواج "موج" مايو ١٩٩٢م = خرداد ١٣٧١ هـ. ش.

٣- مأساة "تراژيك" ديسمبر ١٩٩١م = ديماه ١٣٧٠ هـ. ش.

٤- يقظة البحر "بيدارى دريا" أكتوبر ١٩٩٣م = آبان ١٣٧٢ هـ. ش.

٥- زهرات الشقائق "آلاله ها" أكتوبر ١٩٩١م = آبان ١٣٧٠ هـ. ش.

٦- المقهى الثامن "قهوه خانهء هشتم" يناير ١٩٩٦م = آذرماه ١٣٧٥ هـ. ش.

---

(١) د/عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ص١٩٤.

(٢) انواع ادبى، ص ١٨١.

٧- كان طاهرى يقول "طاهرى مى گفت" فبراير ١٩٩٢م = اسفند ١٣٧١ هـ. ش.

٨- الكاتب والحية "نويسنده ومار" نوفمبر ١٩٩٣م = بهمن ١٣٧٢ هـ. ش.

٩- الجرس "زنگ" أكتوبر ١٩٩٢م = آبان ١٣٧١ هـ. ش.

١٠- أرض الشوك "تيغزار" نوفمبر ١٩٩٥م = بهمن ١٣٧٤ هـ. ش.

١١- الأحمر والأبيض "سرخ وسفيد" نوفمبر ١٩٩٦ = بهمن ١٣٧٥ هـ. ش.

١٢- موت أشجار السنط "مرگ آقاقى ها" أكتوبر ١٩٨٨م = آبان ١٣٦٧ هـ. ش.

١٣- فى غبار الطريق "در گرد راه" مايو ١٩٩٧م = خرداد ١٣٧٦ هـ. ش.

١٤- الببغاء عذب الحديث "طوطى شكر شكن" فبراير ١٩٩٥م = اسفند ١٣٧٤ هـ. ش.

١٥- ولى العهد "جانشين" يوليو ١٩٩٨م = مهر ١٣٧٧ هـ. ش.

١٦- النافورة "فواره" أبريل ١٩٩٧ = اردبيهشت ١٣٧٦ هـ. ش.

١٧- رجل فى الحديقة "مردى درپارك" فبراير ١٩٩٥ = اسفند ١٣٧٤ هـ. ش.

١٨- اقليما - أكتوبر ١٩٩٨م = آبان ١٣٧٧ هـ. ش.

٢-**الزمن التخيلى:** وهو الزمن الداخلى، والذى تدور فيه أحداث القصة، وقد أظهر كاتبنا "جمال مير صادقى" تأثير الزمن من خلال قصص المجموعة، ورصد لنا مساحات زمنية مؤثرة في سياق النص، وهي تلعب دوراً هاماً فى توصيل أفكاره إلي القارى، ومن خلال دراستنا للبناء الزمنى فى المجموعة القصصية لاحظنا ما يلى:-

أولا: الاسترجاع:-

هو أن يستدعى الكاتب إحدى الشخصيات فى موقف معين، أو استرجاع حادثة سابقة لها علاقة ما بطبيعة الموقف الذى تعيشه داخل القصة[1]، وتأتى أهمية الاسترجاع لكيفية توظيف الموقف القديم فى اللحظة الراهنة، وما يترتب على ذلك من توليد المعنى المراد نقله إلى القارئ.

ونجد الكاتب قد استخدم الكاتب أسلوب الاسترجاع في بعض قصصه، ففي قصته الأولى "**السواطع**" قد توقف مسترجعا أيام طفولته، والليالى التي كان يدور فيها وراء نجمته في السماء[2].

أما قصة "**زهرات الشقائق**"، فقد بدأها بداية أبعدت القارى عن تحديد زمن الحدث منذ أول وهلة مستخدما أسلوب الاسترجاع، وذلك باسترجاع الأحداث من النقطة التى انتهت عندها فيقول:

"بينما يدق جرس الهاتف، تنهض عن المنضدة، وتمر من جانب "ميمنة" وترفع السماعة فى الممر، فى البداية لا تتعرف على الصوت، يبدو حزينا ومغتماً، وكأنه يأتى من خلف جدار. كان هذا الصوت يخبره بموت "رضا" بطل القصة[3]".

واستخدم الأسلوب نفسه فى قصة " **كان طاهرى يقول**"، فيبدأ القصة بقوله:

"قتل "هوشنگ طاهرى" إثر حادث سيارة، وساعدت الحوادث الأخرى على موته أيضاً[4]".

لقد نجح جمال مير صادقى فى توظيف خاصية الاسترجاع توظيفاً خدم عمله الفنى فكان أسلوب الاسترجاع هو خير بداية لقصتى "**الجرس**"، "**كان طاهرى يقول**" فقد استطاع من خلاله أن يجذب انتباه القارىء ويجعله شغوفاً بمعرفة ما حدث ومتابعاً للأحداث منذ اللحظة الأولى فى القصة.

---

(١) د/ صلاح فضل: منهج الواقعية فى الإبداع العربى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م، ص ٢١٨.

(٢) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسى، ص ٢٤.

(٣) المتن الفارسى، ص ٦٣.

(٤) المتن الفارسى، ص ٨١.

ثانياً: الإيحاء الزمنى:-

هناك بعض القصص التى لا يروى الكاتب زمانها، لا من خلال الراوى، ولا من خلال البطل، وإنما يوحى به، إلا أن هذا الإيحاء بالزمن يظهر بوضوح من خلال التعبيرات التى استخدمها، فعلى سبيل المثال فى قصة "**رجل فى الحديقة**" يقول الكاتب :" أرسل سيارة "كورسى"، فجاء اسمه فى اليوم التالى ضمن وزراء الحكومة."، ثم يقول فى موضع آخر: "كان صديقه يحدثه عن بعض الأشخاص فى الحديقة:

- "هما دول نفسهم اللى كنت عايز تفشى سرهم ، عرفتهم ؟".

- " أيوه الست الممشوقة دى سكرتيره الوزير، والمخبول اللى واقف جنبها ده الوزير، لما كان يطلبها من فوق كانت بتنهض من على مكتبها، وتقف انتباه، وتقول نعم تأمر بإيه، أد إيه عجزت وملت التجاعيد وشها".

من خلال هذا الحوارات نلحظ إيحاءات بالزمن دون التصريح به، فكلمات "**ولى العهد** "، " **والوزير**"، وكذلك وصفه للسكرتيرة بأنها "عجزت وملت التجاعيد وشها"، دلالات على أنه يتحدث عن عصر مضى منذ فترة وهو عصر ما قبل الثورة الإسلامية، وقدم لنا بعض العبارات والجمل التى دلت على مساوئ ذلك العهد، وتفشى بعض العادات السيئة؛ كالرشوة، والقتل، وإرهاب الآمنين، ويتضح ذلك أيضاً من خلال قوله:

- "أعطى نقوداً لشخص؛ كى يقتل منافسه فى الانتخابات، ولسوء الحظ قتل فى طريق الشمال، وقالوا إن السائق كان ثملا وصدمه، وشوشوا على أصل الموضوع" (١)".

وفى قصة "**فى غبار الطريق**" أيضا إيحاءات دلت على الزمن تلميحاً فيقول مقارنة بين عهد الثورة الإسلامية وما قبلها.

قال السائق:

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسى ص ١٨٥.

- "روح احمد ربنا يا متمرد، أنت بتتعامل مع اثنين من السادة، الشحاتين اللى قبل كده دول مادوكش لقمة عيش حاف تتشدق بها[١]".

وأعتقد أنه يقصد بالسادة رجال الثورة الإسلامية، وبالشحاتين القائمين على النظام فى عصر ما قبل الثورة الإسلامية.

ولم يسلم نظام الثورة الإسلامية من نقد كاتبنا أيضًا، فبالرغم من أن هذه المجموعة من الرجال من المفترض أنها تحمى النظام، إلا أنهم فى الأصل لصوص، وعلى الرغم من أنهم قاموا بالقبض على شاب يبدو أنه كان ضمن مجموعة تحاول قلب النظام، حيث يقول كاتبنا على لسان أحدهم للشاب المقبوض عليه: "إيه الإيدين البيضا الصغيرة دى، كنتوا عايزين تطيحوا بالنظام بالإيدين الصغيرة دى؟"

إلا أنهم كانوا مشغولين بسرقة ساعته الذهبية، ويتضح من حديثهم أن هذا الأمر قد تكرر كثيراً، فهم خلال المأموريات التى يقومون بها، يقومون بسرقة من يقبضون عليهم، وكان فرار الشاب فى النهاية، وتقاتل هؤلاء اللصوص انتقاداً لاذعاً للثورة من وجهة نظر الكاتب، فليست العبرة بتغيير النظام، ولكنها باختيار من يقومون بحماية النظام الجديد وتحقيق أهدافه.

ثالثاً: الوقفة:-

هى توقف سير الزمن تماماً، وذلك عند المقاطع الوصفية البحتة، حيث يترك الراوى الزمن، ويأخذ على عاتقه أن يصف المنظر لإخبار القارئ[٢]، ويمكن أن نلحظ هذه التقنية من خلال توقيفه للزمن فى قصة "**رجل فى الحديقة**"، حيث لجأ إلى توقيف الزمن داخل القصة؛ كى يطلعنا على ما كان البطل يقوم به من مهام فى شبابه فيقول:

---

(١) المتن الفارسى ص ١٣٨.

(٢) د/ سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ٩٢.

"لقد عمل منذ الشباب مع السياسيين، فكان يعد أعمالهم، فكان سكرتيرا وكاتبا لهم، ثم صار رئيساً لمكتب أحد الوزراء، لقد كتب بعض خواطره التى اختارها من بعض المذكرات ثم يقول:

"أرسل سيارة (كورسى) لولى العهد فجاء اسمه فى اليوم التالى ضمن وزراء الحكومة[1]"

رابعاً: التوافق الزمنى:

نجد أيضاً توافقاً للزمن الداخلى والخارجى عند الكاتب فى قصة "**كان طاهرى يقول**"، فقد كُتبت القصة فى شهر فبراير ١٩٩٢م = اسفند ١٣٧١هـ.ش، وهو نفس الشهر من نفس العام الذى لقى فيه "هوشنگ طاهرى" مصرعه فى حادث سيارة، ونجد كاتبنا فى هذه القصة يذكر التاريخ الذى وقع فيه الحادث مفصلاً فيقول:

"حينما مات طاهرى، كان على مشارف الثامنة والخمسين من عمره، فقد وقع الحادث فى الثالث والعشرين من شهر اسفند، ولو أنه تأخر فى الوقوع سبعة أيام فقط، لأتم عامه الثامن والخمسين"[2].

خامساً : مدلولات الزمن:

استخدم "جمال مير صادقى" الزمن؛ ليوضح الحالة النفسية التى يعيشها الإنسان فى قصصه، من خلال استخدام ألفاظ وتعبيرات تدل على زمن الحدث، فيوضح لنا كيف يركن الإنسان إلى الراحة من التعب فى الليل؛ ليواصل المسير فى النهار، فيقول فى قصته الأولى "**السواطع** ":

"وليلا وصل إلى أسفل الجبل، فانزوى متعبا فى الكهف، واستأنف الطريق الجبلى الوعر صباحاً، لم تكن الشمس قد أشرقت بعد، وكان يرى بعينيه بزوغ النهار"[3].

ويرسم لنا فى قصة "**مأساة**" كيف كان الوقت يمر بطيئا، بينما بطل القصة يتلهف أن يصل مسرعا لمحبوبته، فيقول:

"والآن هو فى الشارع، وكان الوقت مبكرا على أن يصل فى الموعد المحدد".

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان" ، المتن الفارسى، ص ١٨٢.

(٢) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسى، ص ٨٢، ٨٢.

(٣)المتن الفارسى، ص ٢٤.

ثم يسأل:

"تنظر فى ساعته، لماذا يمر الوقت بطيئا بهذا القدر؟"(١)

ولما فرح الناس فى قصة "**يقظة البحر**"، عندما جاء البحر بخيره الوفير إلى مدينتهم، قال الكاتب:

"مرت سبعة أيام بلياليهم فى احتفال وسعادة، وألبس البحر ملابس السحب البيضاء على جسد العرائس".(٢)

ولما مات "رضا" فى قصة "زهرات الشقائق" يقول كاتبنا:

"تنظر إلى ساعتك، وتتساقط اللحظات قطرة، قطرة، وتموت".(٣)

أما فى قصة "**الجرس**"، نلاحظ كيف عبر سؤال الزوجة المستمر عن الوقت عن قلقها الشديد، فتقول: "هى الساعة كام؟ تسعة، ومكتب العقارات بيفتح الساعة عشرة وما حدش فتح الباب (٤)".

وفي نفس القصة نجد السيد "ميم" قلقا هو الآخر من الشخص المجهول الذي سيأتي، فيسأل زوجته: "ما قلش هييجى الصبح ولا بالليل". (٥)

وعندما يحتشد الناس مقاومين الظلم والطغيان في قصة "**موت أشجار السنط**"، يستخدم الكاتب وقت النهار للدلالة على اشتعال الثورة وحركة الثائرين، والليل ليدل علي انصراف الناس، فتقول الفتاة الشابة:

- "بكرة في نفس الساعة، وفي نفس الميدان، ميعادنا في نفس المكان".

ولما يحل الليل يقول الكاتب:

"لما تجاوز الليل منتصفه، تطفأ المصابيح، وتغلق النوافذ، فشمس النهار الساطعة تلهب المشاعر، وتشعل فتيل الثورة، والاحتشاد احتجاجا علي الظلم، أما سكون الليل وظلامه كان فضا للمتظاهرين، مما مكن الطغاة من تنفيذ مخططهم ونجاحهم

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسى، ص ٣٧.

(٢) المتن الفارسي، ص٦٠.

(٣) المتن الفارسي، ص٦٤.

(٤) المتن الفارسي، ص١٠٨.

(٥) المتن الفارسي، ص ١٠٥.

في قطع أشجار السنط"، أما كلمة "امبارح" فاستخدمها في قصة "**في غبار الطريق**"؛ لترمز إلي عهد مضى وليست بمعني الأمس القريب فقال:

"مصاريني بتاكل بعضها، لأن الناس الفافى دول، أكلونا امبارح حاجات زبالة". [١]

وفى قصة "**الببغاء عذب الحديث**" تقول الجدة لحفيدها:

- "إحنا بقينا العصر، إنت بتقرا إيه".[٢]

وقد وظف الكاتب كلمة العصر هنا توظيفا جيداً، فعلى الرغم من أنه لم يحدد الوقت الذي بدأ فيه القراءة، إلا أن كلمة العصر توضح أنه مستغرق في القراءة منذ الصباح.

لم يكتف "مير صادقي" باستخدام ألفاظ الليل والنهار والصباح والمساء واللحظة والساعة واليوم والشهر، ليعبر بها عن الزمن، بل استخدم الفصول أيضا فتحدث في قصة "**رجل في الحديقة**" عن فصل الصيف بقوله:

" إن الجو صيفا، والأشجار كثيفة الأوراق والثمار والورود متعددة".

واستخدم فيها أيضا كلمتى "**الأسابيع الأولي**" في أكثر من موضع؛ ليوضح مدى غربة هذا العجوز في بلد لا يعرفه ويجهل كل مكان فيه، فيقول:

"في الأسابيع الأولي كان يسير والخريطة في يده ....[٣]

ثم يقول في موضع آخر: "في الأسابيع الأولي كانت عروس ابنه تصحبه إلى المتاحف ......[٤]

أما عن زمن الأفعال ودلالتها، فسوف أتحدث عنه من خلال الحديث عن أسلوب الكاتب.

لقد نجح "جمال مير صادقي" في تطويع عنصر الزمن؛ ليخدم عمله الفني، فنجده يرسم مساحات زمنية قصيرة، فهناك بعض القصص التي لا يتجاوز زمن الحدث فيها أكثر من ساعات قليلة، ولا يطول الزمن عنده ليبلغ السنوات، وهذا

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسى، ص١٣٢، ١٣٣.

(٢) المتن الفارسى، ص ١٥٦.

(٣) المتن الفارسي، ١٨٢.

(٤) المتن الفارسي، ١٨٢.

يدل على ثقافته الواسعة في مجال كتابة القصة القصيرة، هذه الثقافة التي جعلتـــه ينجح فى تكثيف عنصر الزمن دون الإخلال بالحدث.

المكان:

هو البيئة التي يعيش فيها الناس، ولا شك أن الإنسان ابن بيئته، فنحن جمعيا بشر، لكن المكان الذي نولد فيه هو الذي يحدد سماتنا المتميزة الخاصة، وللمكان دور أساسي فى إظهار المضمون الاجتماعي أو السياسي، حيث يحدد صورة البيئة وتقاليدها، وعادات الناس وعلاقتهم ببعضهم البعض. ويرتبط المكان ببعض المشاعر والأحاسيس، بل وببعض القيم السلبية أو الإيجابية لشخصيات القصة، ومع افتراض وجود صلة وثيقة بين القصة القصيرة، والبناء النفسي للكاتب، ولحظات التوتر التي ترتبط بها اجتماعيا وتاريخيا، نلمس أهمية عنصر المكان في البناء الفني للقصة القصيرة؛ لأنها تعتمد على التركيز في كل شيء[1]

وينقسم المكان الذي تدور فيه أحداث القصة إلي مكان خارجي وداخلي.

١- المكان الخارجي:

لقد دارت أحداث معظم قصص المجموعة موضع الدراسة في أرض إيران، ولم يذكر المكان الخارجي إلا في قصة "**زهرات الشقائق**"، وقد حدد كاتبنا اسم المكان وهو "كندا"، حيث مات "رضا" في إحدى مستشفياتها، حيث يقول:

- " امبارح أحضروه من كندا".

وكان ذلك خلال مكالمة تلفونية تخبر بوفاة "رضا"، وبالوقت المحدد لعمل مراسم الجنازة، ثم ظهر لنا المكان الخارجي مرة ثانية في القصة السابعة عشرة، وهى قصة "**رجل في الحديقة**"، وهي القصة الوحيدة التي ذكر فيها اسم إحدى المدن الإيرانية وهي "**طهران**" العاصمة.

ولم يحدد فى هذه القصة اسم المكان الخارجي، ولكنه إحدى الدول التى يتحدث أهلها الإنجليزية.

فيقول "مير صادقي":

(١) عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، ص ١٨٧.

"كانت عروس ابنه تبسط له الخريطة، وتتحدث بأشياء، نصفها فارسي ونصفها إنجليزي .....[1]"

وقد وصف "مير صادقي" المكان الخارجي بقوله :

"كان الجو صيفا، والأشجار كثيفة الأوراق، والثمار والورود متعددة، وورود خشنة بأوراق صغيرة خضراء، وورود صغيرة شديدة البياض بأوراق عريضة ،كانت ورود قد نمت من بين الأوراق، وأوراق قد خرجت من الأزهار".

ثم يقول علي لسان بطل القصة:

- "مملكة العجايب، كل شيء فيها عجيب، نضرة إيه، دى جنة".

وعلى الرغم من ذلك نجده يقول:

- "أنا بحب أشجار مملكتنا المتربة والمعوجة أكتر".

ولم تكن هذه كراهية للمكان الخارجى، بل هي رمز لرفض نزوح أو سفر الإيراني إلي خارج بلاده، بل إنه كان يبدي إعجابه بالأماكن المفتوحة، والنظام، والحدائق، وكل ما يقابله. ورغب في أن ينقل مظاهر الحضارة التي لمحها في المكان الخارجى إلى إيران، فقرر أن يرسل صورة عنها لإيران فقال.

- "عايز أبعت مقالة لمجلة مصادر إيران الطبيعية، عندنا حدائق زى اللى هنا بالضبط، كمان يمكن أحسن من هنا"[2].

٢- المكان الداخلى:

تتعدد الأماكن الداخلية فى المجموعة القصصية "روشنان" "السواطع"، وكان من الطبيعى أن تأتى منظمة فى دوائر من الأكبر إلى الأصغر، فتشتمل على البلاد أى أرض إيران، ثم المدينة التى يعيش فيها أبطال القصة، والأماكن التى شهدت أحداثاً بها على مستوى أصغر، ولكنها مؤثرة فى بناء القصص.

وتنقسم الأماكن إلى أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة:

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسي، ص ١٨١.

(٢) المتن الفارسي، ص ١٨٢، ١٨٥.

أولاً: الأماكن المفتوحة:

أ- البلاد:

لم يذكر الكاتب اسم البلاد التى دارت فيها أحداث قصصه، ولكنى أعتقد أن أغلبها دار فى إيران؛ لأن معالم الأماكن حتى الأحداث التى ذكرها لم تحمل أى دلالة على مكان آخر؛ ولأن أسماء شخصياته فى القصص أسماء إيرانية، أى شاع استخدمها فى إيران؛ مثل (فرشته – ميمنة – هوشنگ – مجيد – قدسى – طاهرى)، وغيرها من الأسماء، كما أنه ذكر في قصصه على لسان بعض الشخصيات أن منها من سيقوم بالسفر للخارج للتعلم أو العلاج مثلاً كما ذكر فى قصة "**مأساة**".

- "عايز تروح بره تدرس إيه؟"
- "بابا بيقول أدرس العلوم البنكية، بس أنا عايز أدرس الأدب الإنجليزى".(١)

وفى قصة "**زهرات الشقائق**" يقول رضا:

- "أبويا بيقول أنه هيدينى فلوس علشان أتعالج بره".

فترد عليه ميمنة:

- " روح دور على جواز السفر، مافيش ضرر لو تجرب".(٢)

فسفر بعض شخصيات قصصه يعطى دلالة على أن هذه القصص تدور في إيران، هذا إلي جانب أن "مير صادقى" كان قد ظهر كشخصية أساسية فى أكثر من قصة؛ مثل قصة "**زهرات الشقائق**" ، "**كان طاهري يقول**"، فلابد وأن تكون هذه القصص درات في إيران، حيث يعيش "مير صادقى"؛ لأنه مقيم بالفعل في إيران. حتى القصص التي جاءت في شكل الواقعية السحرية، مثل "**المقهي الثامن**"، أو "**ولى العهد**"، جاءت متأثرة بالأساطير الإيرانية، وما كان يحدث فى أرض إيران من عادات قديمة، وذلك من خلال الرمز، والتأثر بالتراث والثقافة الإيرانية، ففى قصة "**المقهى الثامن**" رمز بالمقاهى السبع إلى مراحل الحياة، وقد أوردها بهذا

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسي، ص ٤٣.

(٢) المتن الفارسي، ص ٩٦.

الشكل متأثرا بما جاء في الشاهنامه من ذكر "هفت خانهء رستم"، وما قابل بطل القصة فى طريقه يشبه ما قابل "رستم" من موجودات في طريقه خلال رحلته.

ب- المدينة:

لم يذكر "مير صادقي" اسم المدن التي دارت فيها أحداث قصصه، وحتى لم يحدد أنها مدينة إلا فى قصص قليلة، فقد ذكر في قصه "**يقظة البحر**" مثلا أنها كانت مدينة فيقول:

"المدينة، مدينة الصمتي، فلياليها ظلام، وأوقات نهارها حرقة، وأهلها أشباح" (١)

وفي قصة "**السواطع**" قال:

" ذات يوم خرج من المدينة في الفجر، ومر من الأودية الضيقة ......"

ويقول أيضا:

"كان هواء المدينة قد تلوث وتعفنت أرضها" (٢)

ولكن بعض القصص لم يذكر إن كانت درات في مدينة أو غيرها، ولكن أعتقد أنها مدينة، وأدلل علي ذلك من خلال الرمزيات المتوفرة بها، تلك الرمزيات لا تتوفر في بيئة أخرى إلا بيئة المدينة، ومنها في قصة "**مأساة**" ذكر لنا أن بطل القصة ومحبوبته ذهبا إلي المسرح فقال:

"ذات ليلة ذهبا ليريا مسرحية".

ويقول فى نفس القصة:

"خرجا من محل بيع المكسرات،وذهبا إلي محل الحلويات".

ثم يقول:

"حينما وصلا المنزل، خرج بلا وعي يبحث عن بائع الزهور، كان الجو قد أصبح قارسا، والسماء معتمة جدا، دار كثيرا حتى عثر علي باقة ورد حمراء، ثم عاد إلي المنزل".

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسي، ص ٥٣.

(٢) المتن الفارسي، ص٢١.

ويقول: "كانا قد تعرفا علي بعضهما البعض فى الكلية، حيث كانت "نسرين" تدرس اللغة الإنجليزية، وهو يدرس الأدب الفارسي". (١)

وفى قصة "**الأحمر والأبيض**" يقول: "كانت السحب السوداء تحجب الشمس، والريح تضرب الأشجار ببعضها، وتطوى التراب وتحمله لأعلى، وضع يديه أمام عينيه، وخرج من الحارة، وأسرع بأقدامه في الشارع، تعالت أصوات آلات تنبيـه السيارات، لقد كان الطريق مسدوداً(٢)

فالشارع المزدحم بالسيارات، والجامعة، ومحلات بيع الزهور، والحلويـات والمكسرات، والحدائق العامة كلها أماكن لا توجد إلا في المـدن، فهـذه الرمـوز الحضارية قد أفادت فى تعريف نوعية المكان الذى تدور فيه الأحداث .

ج- الصحراء:

من أهم الأماكن التي درات فيها قصص "مير صادقي"، ذلك الفضاء الواسع الذى درات فيه قصصا كاملة، وهو نفس المكان الذى هرب إليه بعـض أبطـال قصصه ولم يكن اختيار "مير صادقي" لهذا المكان اختياراً عشوائيا؛ لكن لأنه مكان نتوافر فيه مميزات لا يجدها الإنسان فى المدينة من الهدوء والسكنية وصفاء الجو وعدم الازدحام، فيقول في قصته "**المقهى الثامن**":

"كان الجبل خاليا والماء يجرى في قاع النهر ويهمس" (٣)

ويقول في قصته "**السواطع**"

"كان النهار مضيئا، والهواء قد خفف من البرد القارس، وكان يسمع صدى صوت طائر من بعيد " (٤)

على عكس المدينة التي وصفها بأن:

---

(١)المجموعة القصصية " روشنان"، المتن الفارسي، ص ٤٠، ٤١.

(٢) المتن الفارسي،ص١٢١.

(٣) المتن الفارسي،ص٧٣.

(٤) المتن الفارسي،ص٢١.

"هواء المدينة قد تلوث وتعفنت أرضها، والطقس والأرض قد أذبلا الورود والنباتات ، وجعلا أهلها متحجرين، والنوم غالب عليهم" [1]، فكان هروب الإنسان إلي الصحراء له أسباب في قصص "مير صادقي"، كما ذكر علي لسان البطل أنه هرب من تلوث المدينة وجمود أهلها. أما في قصة "**الكاتب والحية**"، فقد هرب الكاتب من أوضاع المدينة السيئة، بعد ما ضاعت المثل، وتساوت الفضيلة بالرذيلة، فيقول علي لسان الكاتب:

"لقد ضاق الزمن علي الأحرار، وجعل ركن العزلة مقرا للكتاب الصادقين، وضيق عليهم المجال، والكتاب الأخساء قد خدعوا الناس، وسحبوهم بالحيلة والمكر، وبآثار عديمة القيمة، لا جدوى لها، إلى الضلال، وأصبح الكلام خاويا من المعني كحبة الجوز الجوفاء، فالزمن المتقلب قد شوش أفكاري، وضيق عليّ حياتي، وتمكن اليأس من قلبى، فاعتزلت الناس، وسلكت الطريق إلى الصحراء؛ كي أقضى بقية عمرى فى هدوء؛ فقد قالوا: قد عدم الناس الحب والوفاء، فيكف يمكن العيش في خدمتهم في راحة"[2].

أما في قصة "**ولى العهد**"، فقد هرب بطل القصة من المدينة التى هاجمها الأعداء، وشردوا أهلها وعذبوهم، فيقول:

"كان قد رحل عن مدينته و دياره، وهرب متخفيا، والموت الأسود قد ألقي بظلاله علي المدينة، كانت آلامه موجعة، والدماء تسيل من حلقه، والكدمات السوداء تشبه الوشم على جسده، هلك النساء والرجال. وكان أبوه وأمه قد أسرا، وأسلما روحيهما، وعانت زوجته من الكدمات، التي انتشرت على جسدها، من الرأس إلى القدم، وذات ليلة وضع ما يلزمه في صرة، وأعد زاد السفر، وخرج من المدينة في الظلام".[3]

---

(١) المجموعة القصصية " روشنان"، المتن الفارسي، ص٢١.

(٢) المتن الفارسي، ص ٩٣.

(٣) المتن الفارسي، ص١٦٣.

د- الشارع:

الشارع من الأماكن التي لها نصيب وافر في قصص كاتبنا "جمال مير صادقي"؛ لأنه مكان للتجمع والوحدة أيضا، فالشارع له دور كبير في حياة الناس، فكان كاتبنا وأبطاله مغرمين بالمشي والتجول في الشوارع، فهو يري الشارع وهو يذخر بانفعالات الإنسان، وكانت خطواته تقيم علاقة متواصلة بينه وبين الشارع الذي يعج بالحياة، بل إن الشارع يوحى بتحولات الأحداث الكبرى ويكشف عنها، فالشارع يعكس حركة التاريخ، وثورة الناس ضد الأوضاع السيئة، ففي قصة "**موت أشجار السنط**" يتجمع المتظاهرون في الشارع، ويقول:

"يمر الناس من جانب العربات المدرعة، يبتسمون للجنود، ويسيرون نحو الميدان"، ثم يقول:

"رائحة زهور أشجار السنط تفوح فى فضاء الشوارع. والهواء الجميل جعل الجميع فى حالة من الرضا، وحينما بلغوا الميدان كانت أعداد غفيرة قد تجمعت".[١]

ولما ضاق بطل قصة "**الأحمر والأبيض**" ذرعاً من خلافاته المستمرة مع زوجته، وجد الشارع هو المتنفس الوحيد له ففر إليه، فيقول:

"كانت السحب السوداء تحجب الشمس، والريح تضرب الأشجار ببعضها، وتطوى التراب، وتحمله إلى أعلى، فوضع يديه أمام عينيه، وخرج من الحارة، وأسرع بأقدامه فى الشارع، وتعالت أصوات آلات تنبيه السيارات، لقد كان الطريق مسدوداً"[٢].

ولأن الشارع يعد روح المدنية، فما من قصة لصادقى، إلا وكان الشارع مكاناً مؤثراً فى شخصياتها وفى أحداثها، وكان كاتبنا مغرماً بالأماكن المفتوحة، وهذا ذكاء من الكاتب، فالأماكن المفتوحة تفيض بالحياة والنبض وتنوع الشخصية،

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسى، ص ١٢١.

(٢) المتن الفارسي، ص ١٢٥.

فعندما جلس عجوز قصة "**الأمواج**" على الشاطئ، رأى شخصيات مختلفة بهموم مختلفة، ولما جلس شاعر "**النافورة**" فى الحديقة العامة، رأى نماذج من البشر كل منهم يفكر فى مشكلة تختلف عن الآخر، وحتى عجوز قصة "**رجل فى الحديقة**"، فقد رأى فى الحديقة شخصيات لم يرها منذ زمن بعيد.

ثانياً الأماكن المغلقة:

وإن كان "جمال مير صادقى" قد أجاد فى وصف وتوظيف الأماكن المفتوحة، فقد كان أكثر إجادة فى توظيف الأماكن المغلقة؛ لخدمة شخصياته وأحداثه وإبراز انفعالاتهم.

فهناك بعض القصص التي دارت في أماكن ضيقة أو محدودة الإطار؛ مثل المنزل والذي أعتقد أنه خدم الحدث في قصة "**الجرس**"، فعندما يسير الإنسان في الأماكن المفتوحة التي تعج بالناس، يسترعي انتباهه أشياء ويأخذه التفكير فيها مما يقلقه، علي العكس من ذلك، فإن القلق والضيق يتفاقم في الأماكن المغلقة، حيث لا يجد الشخص مفرا من التفكير فيما يقلقه؛ ولأن القلق كان هو العنصر الذي يبغي "مير صادقي" إبرازه في قصة "**الجرس**"، فقد اختار له المنزل، وكان توظيف المنزل في القصة توظيفا جيدا، فكل الأحداث دارت بين الشرفة والدهليز والحجرة، وكلها أماكن لا تتجاوز أمتار قليلة، فنجد حركة الزوجة في القصة تنحصر بين الدهليز والحجرة. وهكذا كان المكان المغلق موحيا بالمجهول الذي يخشاه الإنسان ويخافه، ففي قصة "**أرض الشوك**" لا يعلم مدرس القصة أي مستقبل ينتظره بعد القبض عليه، فكان يراه مظلما مجهولا وقد عبرت الحجرة التي احتجز فيها عن ذلك، فوصفها بأنها:

"كانت حجرة صغيرة، لها كوة مظلمة أعلى السقف، فجلس علي الأرض متعبا، كان جسده يلتهب ،فأخرج الأشواك من يديه وقدميه وخلع ملابسه، وتمدد، وكانت الأرض باردة خشنة، والسماء مظلمة خلف الكوة" (١)

---

(١)المجموعة القصصية " روشنان"، المتن الفارسي، ص١١٥.

ولم يكتف "مير صادقي" بذلك، بل رسم لنا صوراً لأماكن مخيفة تثير الرعب والخوف في القارئ، كالقبور، والكهوف، وحجرة الموتى بالمستشفيات، ففي قصة "**السواطع**"، يصور التابوت الذي يحمله علي كتفه في المنام، فيقول:

"رأي في المنام أنه قد حمل تابوتاً علي رأسه ويسير لاهثاً، والسماء قد ذابت في الاصفرار كالنحاس، واستقرت الشمس في وسطها، كم كانت صغيرة، حيث تخيل أنها قد كانت مصباحا نصف مضاء، كان قد تأثر من الحرارة وتعب، وتصلبت شفتاه، وقف حائرا في مفترق طريقين، لا يعرف من أي طريق يذهب، وضع التابوت علي الأرض، وفتح باب التابوت، فخرج منه رجل، ووقف في مواجهته، كان هو نفسه، فتخيل أنه كان يرى نفسه فى مرآة، عارياً بكراً، وكأنه ولد تواً".(١)

إنها صورة قاسية رسمها لنا الكاتب فالتابوت والمقبرة ترمز إلي نهاية مرحلة وموت كل ما فيها من ذكريات لتبدأ مرحلة جديدة.

هكذا نرى "مير صادقي" قد ربط الأماكن المغلقة والمفتوحة بالنور والظلام، وبالحالة النفسية للشخصيات، ومن ثم فلقد برز المكان كمحور فني هام من محاوره الفنية المتنوعة، مرتبطا بالبيئة ككل، وبمساحة الحدث كمفردات مكانية جزئية، فالحدث يحتاج إلي إطار زمني يدور فيه، وحيز زمني يشغله، والمكان في القصة القصيرة له أهمية خاصة، انطلاقا من أن القصة تعتمد علي التركيز الشديد، ومن ثم يتحتم علي الكاتب أن يحسن الاختيار والانتقاء، وأن يبرز السمة الأساسية المرتبطة بالحدث والسياق، وكاتب القصة يتمتع بحرية اختيار الأماكن فإذا كتب القصة القصيرة وجب عليه مع تركيز الحدث تركيز المكان، حيث إن الإشارة إلي ذلك المكان ووصفه غالبا ما تكون موجزة.

وقد اتخذ المكان عنده أشكالاً عدة، وهو على علاقة وثيقة بالشخصيات التى تؤمه وتسكنه، والعلامات التى يحملها تدل على الشخصية، وكان وعى الكاتب "جمال مير صادقى" بالمكان مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بوعيه الفنى، الذى ندركه من خلال العلاقات التى تنشأ بين الشخصيات، والدوافع السلوكية، والمواقف التى تتصل بالإطار المكانى أو الزمانى أو هما معاً، مما يعطيه القدرة على نقل ما انطبع فى ذاته الأدبية من الواقع الخارجي.

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسي، ص ٢٢.

المبحث الخامس

أسلوب الكاتب

الأسلوب

أسلوب القصة هو الطريقة التى يستطيع بها الكاتب أن يصنع الوسائل التى بين يديه، لتحقيق أهدافه الفنية والوسائل التى يمتلكها الكاتب هى الشخصيات والحوادث والبيئة وتأتى بعد ذلك الخطوة الأخيرة وهى جمع هذه الوسائل فى عمل فنى كامل عن طريق اللغة[1]

إن دراستنا للأسلوب فى المجموعة القصصية " **السواطع**" سوف يدور حول عنصرين **هما السرد والحوار**.

أولا: السرد: السرد القصصى هو مصطلح أدبى يقصد به، الطريقة التى يصف أو يصور بها الكاتب جزءا من الحدث أو جانبا من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحاً من الملامح الخارجية للشخصية أو قد يتوغل فى الاعماق فيصف عالمها الداخلى وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص مع الذات.[2]

فالسرد هو عنصر هام من عناصر الأسلوب فالكاتب يصف الشخصيات وما تفعله وما يدور حولها من أحداث.

الأسلوب الوصفى

قد استخدام كاتبنا" مير صادقى" الأسلوب الوصفى فى السرد والذى يقدم الوصف القصصى من منظور المشاهد البعيد الذى يصف ما يرى من خلال ضمير الغائب (هو) وصيغة الزمن (الماضى) كما فعل فى معظم قصص المجموعة ففى القصة الأولى "**السواطع**" قال:

---

(١) د/ محمد يوسف نجم: فن القصة ص ١١٣.

(٢) د/طه وادى: دراسات فى نقد الرواية ص ٤٣

"كان لزاما عليه أن يرحل، كانت الأيام تمضى والليالى تمر، ويمضى الرجل كذلك فى الطريق، وقد ترك نصف الطريق خلفه، ومازال أمامه طريق طويل، والجو يشتد برودة كل يوم، والطريق يصبح أكثر وعورة.(١)

أما فى القصة " **مأساة** " فقال:

"غرف عدة ملاعق من الأرز وقليل من الفسنجان، وسلطة الخس فى الطبق، لم تكن له شهية فى الطعام، فكان يسمع صوت الملاعق والشوك وأصوات الافواه والضحكات ويقضم قطعة لحم من وعاء الفسنجان والأصوات تصب فى أذنيه.(٢)

أما فى قصة "**كان طاهرى يقول**":

" وقف فى نفس المكان، برأس منكسة، ويداه قد تجمدتا من شدة البرودة، فأدخلهما فى جيب معطفه الخاص بالمطر، وانتبه فجأة بعد مدة، لم يكن مشغولا بالتفكير فى الإنسان المدفون فى ذلك القبر، بل كان فى الحقيقة يفكر فى نفسه:(٣)

أما فى قصة "**فى غبار الطريق**" فيقول:

"طير بقدمه طائرا كان قد نام فى الطريق، فاتجه الطائر ناحية البركة محدثا ضجة، وذهب فى إثره الدجاج والديكة الأخرى.(٤)

أما فى قصة "**ولى العهد**" فيقول:

"كان قد رحل عن مدينته ودياره وهرب متخفيا والموت الأسود قد ألقى بظلاله على المدينة، وكانت آلامه موجعة والدماء تسيل من خلفه والكلمات السوداء تشبه الوشم على جسده وقد هلك النساء والرجال.(٥)

أما فى قصة "**رجل فى الحديقة**" فيقول:

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان"،المتن الفارسى ص١٩

(٢)المتن الفارسى، ص ٤٦

(٣) المتن الفارسى، ص ٨٧

(٤) المتن الفارسى، ص ١٣٨

(٥) المتن الفارسى، ص١٦٣

"رأى فى المنام أنه خرج من المنزل حتى يذهب إلى الحديقة، وكانت الشوارع مزدحمة، والسيارات تمر مسرعة، والناس يقفون على الرصيف ينظرون إليه، فكان قد نسى أن يرتدى حذاءه."(١)

وهناك بعض القصص التى استخدم فيها أسلوب السرد بضمير المتكلم المفرد أو الجمع، ففى قصة **"كان طاهرى يقول"** يتحدث الكاتب عن نفسه فيقول:

"هذا الحادث قد أدهشنى، وأرى فيه علامات، كان ذهنى مشغولاً بها فى هذه الأيام"

ويتحدث فى نفس القصة بضمير المتكلمين فيقول:

"فى الصباح الباكر، تجمعنا فى المستشفى، وكانت المستشفى صامتة وخالية."(٢)

ويقول فى موضع آخر من نفس القصة: "عقدنا حلقة حول قبره، ونظرنا فى العودة إلى ثراه، لقد كان صوت بكاء أخته وبناته عاليا، والسماء ملبدة بالغيوم على نفس النسق، والهواء البارد يلفح وجوهنا" (٣)

أما فى قصة **"زهرات الشقائق"** فيحدث بضمير المخاطب المفرد، فيقول:

" بينما يدق جرس الهاتف، تنهض عن المنضدة، وتمر من جانب "ميمنه"، وترفع السماعة فى الممر، فى البداية لا تتعرف على الصوت، يبدو حزيناً ومغتماً".

ويقول فى نفس القصة:

"سفرة الطعام لازالت منبسطة، ولا توجد لديك رغبة فى الطعام، تنهض من مكانك، وقد أصبحت متحجرا وحائرا، والسماء ملبدة بالغيوم".(٤)

ويقول فى موضع آخر من نفس القصة:

(١) المجموعة القصصية " روشنان"، المتن الفارسى، ص ١٨٢.

(٢) المتن الفارسى، ص ٨١، ٨٥.

(٣) المتن الفارس، ص ٨٧.

(٤) المتن الفارسى، ص ٦٤، ٦٥.

"همهمة الرياح قد صبت فى أذنيك، تتمايل الأشجار وتستقيم أمام عينيك، والهواء خانق والنوافذ مظلمة، أى أنه كان يعرف، ولذلك كان قلبه قلقا بهذا القدر".

"وتريد أن تتحدث عنه، وكأنك أحببت شاباً، كان طفلاً غير تقليدى وفنانا، مع صغر سنه، فقد صنع من نفسه رجلا عظمياً، كان حيا أمامك من ساعة أو ساعتين، والآن لم يعد له من وجود، وتريد أن تذهب؛ كى تودعه في قبره، تستشعر النظرة الحائرة للأولاد على وجهك، فتحمل حقيبتك وتخرج من الفصل."(١)

ولم تكن "**زهرات الشقائق**" هى القصة الوحيدة التى تحدث فيها "مير صادقى" بضمير المخاطب، فقد اتبع هذا الأسلوب أيضا فى قصة " **الببغاء عذب الحديث**" حيث قال:

"لا تفهم الوضع، حيران، تمددت وأخذت تحصى دعائم السقف ٦، ٧، ٨،...... ولم يتمكن منك النوم، فكنت تهذى بكلام: وثب خروف، ثم اثنان، ثم ثمانية".

ويقول فى نفس القصة:

"تنهض وتخرج من الحجرة، والشمس شديدة الاصفرار، مثل النارنج الأصفر وشديدة الحرقة، ولون البرقوق الأحمر قد سيطر على الفناء، وكأن السماء تمطر ناراً، تريد أن تذهب إلى الحارة، وتلعب مع الأطفال، وتريد أن تذهب لفرح فى منزلها، وباب الحارة مغلق بالقفل، ولا يوجد صوت لأطفال فتلصق وجهك فى ثقب المفتاح".(٢)

ويقول فى نفس القصة:

"تشرب الماء من زجاجة فى الثلاجة، الماء البارد يرطب حلقك، ثم ينزل، تضع الزجاجة فى مكانها، وتغلق باب الثلاجة بإحكام".

ويقول فى نهاية القصة:

---

(١) المجموعة القصصية " روشنان، المتن الفارسى، ص ٧٢.

(٢) المتن الفارسى، ص ١٥١.

"تضع الكتاب تحت إبطك، وتخرج من الباب، وتسرع مثل طائر الكركى، صوب منزل فرخ"(١).

ويعتبر أسلوب السرد بضمير (الغائب) هو أكثر أساليب السرد شيوعا؛ لما له من قدرة متجددة على التعبير القصصي، وهذا الأسلوب يعتمد اعتمادا كليا على الراوى، الذي يعتبر مجرد شاهد على الأحداث، فهو يختفي خلف الشخصيات، ويقدم الأحداث كمشهد يرى أمام أعيننا، أما السرد بضمير المتكلم المفرد والجمع في قصة "**كان طاهري يتول** "، فقد اقتضت هذا طبيعة الحدث؛ لأنها ذكرياته هو مع صديقه "هوشنگ طاهري"، فقد تحدث عن ذكرياته مع "هوشنگ"، وبالتالي جاءت القصة بضمير المتكلم، وجاءت بضمير المتكلمين في بعض المواقع؛ لمشاركة بعض الأصدقاء له فى الحدث أو الحديث.

أما فى قصة "**زهرات الشقائق**" التي جاءت بضمير المخاطب، وكان الكاتب فيها أحد أبطال القصة، ويوجه هذا الحديث إلى نفسه، فاعتقد أنه أوردها بهذا الشكل؛ لأنه لجأ لأن يحدث نفسه من هول الصدق، فهو يحاول أن يخاطب نفسه شارحا ما حدث؛ ليبين أثر فراق "رضا" على نفسه، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على معايشته الشديدة لهذا الحدث وانفعاله به. وكان فقدان "رضا" مصيبة مفجعة، لا تقل فاجعتها عن فقد الطفل الصغير لأمه في قصة "**الببغاء عذب الحديث**"، والتي جاءت بنفس الضمير .

ومن أهم السمات التي اهتم بها" جمال مير صادقى " في مجموعته موضع الدراسة وركز عليها تركيزا شديداً.

الوصف:

لقد كان الوصف من أبرز وأهم سمات المجموعة القصصية "**روشنان**"، وقد نجح كاتبنا في توظيف هذه السمة توظيفا خدم عمله القصصي، فقد جاء الوصف كجزء من الحدث في إطار بناء العمل، فما وجدت وصفا في أي قصة من قصصه إلا وأضاف إلىّ جديدا في معرفة الشخصيات أو المكان أو الزمان .ففي

---

(١) المجموعة القصصية " روشنان"، المتن الفارسى، ص ١٥٧، ١٦٠.

قصته "**يقظة البحر**" عندما بدأها واصفا المدينة بأنها: "مدينة الصمتى، لياليها ظلام، وأوقات نهارها حارقة. وأهلها أشباح، لا يأتي إليها شخص، ولا يرحل عنها شخص"[1]

كان هذا الوصف أقدر شيء على جذب اهتمام القارئ؛ ليحاول أن يعرف كيف كانت هذه المدينة من قبل؟ ولماذا آلت إلى هذا المصير؟، وماذا سيحدث لها فيما بعد؟ فكان وصفه هذا خير تقديم للقصة، فاجتمع في هذا الوصف كل ما يلزم الكاتب لإثارة ذهن القارىء.

ومن سمات الوصف عنده أيضا أنه لم يترك شيئا ولو بسيطا يمر عليه دونما وصف، حتى حجرة الكراكيب في قصة "**الببغاء عذب الحديث**"، فقد وصفها قائلا:

"حملوا دولاب الأم وكراكيبها إلى المخزن، ثمة مخزن قديم مهجور، المخزن مملوء بالكراكيب، والموائد، والكراسى المكسورة، ومرآة كبيرة قد ألم بها الصدأ، وبراويز قديمة قد ألم بها التراب والاعوجاج، كليم وسجادة ممزقة، وطشت، ودلو، وبراد قد أصابه الصدأ."[2]

وصف الطبيعة:-

وثمة سمة بارزة في الوصف عند "جمال مير صادقى" وهى وصفه للطبيعة، وكم من كاتب يصف الجو والطبيعة خلال قصصه، إلا أن ما يميز "مير صادقى" هو ارتباط الوصف بالحالة النفسية للشخصية، فإذا كانت الشخصية مبتسمة مرحة سعيدة مشرقة ومقبلة على الحياة – صفت الطبيعة–، وإن ضاقت الدنيا عليها، وألمت بها المصائب، وسدت في وجهها السبل كشرت الطبيعة عن أنيابها، وزمجرت وتلبدت سماؤها بالغيوم. والأمثلة كثيرة على ذلك في المجموعة، ففي قصة "**السواطع**" عندما خرج بطل القصة من مدينته مستاءً من أحوالها وصف الجو قائلا:

---

(١) المجموعة القصصية روشنان، المتن الفارسى، ص ٥٣ .

(٢) المتن الفارسى، ص ١٥٣.

"كان الجو يشتد برودة كل يوم، والطريق يصبح أكثر وعورة، والبرودة تجمد الدم في العروق".

أما فى نهاية القصة عندما تخيل أنه ولد من جديد، وأصبح قادرا على أن يصنع حياته بشكل مختلف، وصف الجو قائلا:

" وصل نور الصباح إلى الفضاء الواسع المكسو بالورود الحمراء والبيضاء، رأى القبور، فكانت رحلته قد وصلت للنهاية، والقبور قد انتشرت في الفضاء الواسع، وغطاها التراب، والورود والأعشاب قد نمت فوق القبور القديمة، وملأت الفضاء بالعطر والروائح الطيبة، وصوت جريان الماء الهادىء، واستولى عليه الانجذاب الحلو".[1]

أما فى قصة "**كان طاهرى يقول**"، فقد جعل "مير صادقى" من الطبيعة عاملا مساعدا في حادث موت "طاهرى"، فيصف هذا الجو قائلا:

"قتل "هوشنگ طاهرى" إثر حادث سيارة، وقد ساعدت الحوادث الأخرى على موته أيضا، فالسماء المعتمة، والجو الملبد بالغيوم، والغروب المظلم – أسباب عجلت بموته"[2].

ولما خرج بطل قصة "**الأحمر والأبيض**" من بيته غاضباً يقول:

"كانت السحب السوداء تحجب الشمس، والريح تضرب الأشجار ببعضها، وتطوى التراب وتحمله لأعلى"[3]

أما فى قصة "**موت أشجار السنط**"، وعندما تأجج فتيل الثورة، والتهبت مشاعر الناس، وعمت المظاهرات المدينة، كانت الطبيعة عادلة معهم، فهيأت للمتظاهرين الطقس المناسب لاستمرار مسيرتهم، فكانت:

"السماء صافية، والشمس مشرقة، والهواء طيب الرائحة، والرياح تبعث للمشام رائحة التراب المتشبع بالمطر، ورائحة زهور أشجار السنط تفوح في فضاء الشوارع، فجعل الهواء الجميل الجميع في حالة من الرضا". والطبيعة التى

---

(١) المجموعة القصصية " روشنان"، المتن الفارسى، ص ٢٦.

(٢) المتن الفارسى ص ٨١.

(٣) المتن الفارسى، ص ١٢١.

استبشرت بميلاد الثورة هى نفسها التى حزنت حزنا شديدا لانطفاء وهجها وانصراف القائمين عليها، فيقول الكاتب:

"توقظ الأم الأب، ويخرجان من الحجرة، حيث الجو المظلم، والسماء ملبدة بالغيوم، والبيوت هادئة، والنوافذ مظلمة، وشجرة السنط قد انكسرت من منتصفها، وتميل على الجدار، وقد تعطنت عناقيدها البيضاء، وملأت رائحة كريهة الأجواء، فتمر الحافلات، ويطوى صوت الحديد الشؤم الفضاء، وتهتز الأرض تحت أقدامهم"(١)

لم تكن الطبيعة التى يصفها كاتبنا عنده مجرد شاهد على الأحداث، بل كانت في حالتها المتقلبة لها معانٍ ودلالات في قصة "**إقليما**"، كان وصفه للطبيعة دليلا على قبول قربان "هابيل"، حيث وصفها قائلا:

"لما أحضر "هابيل" كبشا سمينا، وسفك دمه على الأرض، ظهر البرق فى السماء ثانية، وتبدل الظلام بالضياء، وهبط البرق على الشجرة فاحترقت".

على عكس ما حدث مع قربان "قابيل" حيث قال:

"أخذ "قابيل" سهما من القمح، وبذرها في الأرض، ونظروا إلى السماء، فكان سيء الحظ،والسماء مظلمة، والبرق يظهر ويضيء الصحراء، وتنبعث من السماء أصوات مخيفة."

ثانيا الحوار:

هو ما يدور بين الشخصيات من حديث في القصة، وهو يشكل جزءا هاما من عناصر القصة؛ لأنه يوضح طبيعة الشخصية، والطريقة التى تفكر بها، ومدى وعيها بالقضية أو المأساة التى تشكل حياتها المتخيلة، وهناك نوعان من الحوار :

(١) **<u>حوار مع النفس:</u>**

وهو حديث بلا صوت، يدور في إطار العالم الداخلى للشخصية، وفيه تكلم الشخصية نفسها بحديث خاص جدا، قد لا تقدر أو لا تستطيع أو لا تريد البوح به"(٢). وهذا النوع من الحوار لم يستخدمه كاتبنا "مير صادقى" داخل المجموعة؛

---

(١)المجموعة القصصية " روشنان"، المتن الفارسى، ص ١٢٩، ١٣٣.

(٢) د/ طه وادى: دراسات فى نقد الرواية، ص ٤٧، ٤٩.

وذلك لاعتماده الكامل على الراوي الذي كان يقوم بشرح مكنون النفس عن كل شخصية، دون أن يلجأ لأن يدخلها في حوار مع النفس .

(٢) **حوار مع الغير:**

هو ما سبق أن ذكرناه في تعريف الحوار، وهذا النوع من الحوار هو الذي استخدمه كاتبنا "مير صادقى"، ووظفه توظيفا جيدا داخل العمل، فنلاحظ أن منطق كل شخصية في المجموعة قد توافق وما تنطق به من عبارات، وقد رصد لنا الحوار عنده مدى الاختلاف بين كل شخصية والأخرى داخل العمل، فرأينا "**مهين**" في قصة "**مأساة**" يقول في حواره مع "نسرين" عن قصة "مجيد" الأخيرة، والتى تتحدث هي عنها ولا تعرف أنها من إبداع "مجيد" فسياق الحوار التالي هو الذي يكشف لنا الفارق الشديد بين كليهما، هذا الكاتب المثقف وصديقته الجميلة التي لا تمارس عملا إلا أن تسعد بتجمع الشباب حولها، وهم يبدون إعجابهم بها، فيقول: قال "**مهين**": "كون الكاتب رجلا شيء، وكرهه للنساء شيء آخر، هو كل حاجة هيكتبها الرجال تبقى ضد النساء؟ على سبيل المثال : هم قرأوا قصة "مجيد الجديدة""

– قال "فرزاد":" هى انتشرت فى المجلة، كانت قصة جميلة جدا وأعجبت بها جدا".

– قالت نسرين:" أنا كمان أعجبت بها جدا ، بس ما كنتش قصة "مجيد".

ارتفع صوت "مهين" بالضحك.

– "أمال قصة مين؟! ورى الهانم دى إنها قرأت قصته وشايفة اسم غيره عليها"(١)

لقد نجح هذا الحوار فى أن يكشف لنا سطحية "نسرين"، واضمحلال تفكيرها، تلك الفتاة الجميلة التى اجتذبت اهتمام القارئ من أول جملة فى القصة، أما حوار العجوز وابنها فى قصة "**يقظة البحر**"، فيرسم لنا الفارق الشديد فى الخبرة والتجربة، فيقول كاتبنا:

---

(١) المجموعة القصصية"روشنان"، المتن الفارسى، ص١٩٥، ١٩٦.

تلقى امرأة عجوز بنظرة متعبة إلى التلال المحترقة:

-" عقدة المشاكل مش هتتحل بالهم".

-" إيه اللى نقدر نعمله غير تجرع الحزن".

-" انهضوا، وفكروا، وما تحطوش إيد على إيد."

" يا أمى بتفكرى فى إيه، إيه اللى نقدر نعمله؟"

-" على الأقل اغسلوا نفسكوا، ونضفوا بيوتكم، دى العفانة والنتانة فوق كل حاجة، والقذارة ملت المدينة"[1]. أما كون الراوى كاتبا وبطل القصة كاتباً أيضا، فقد أملت عليه هذه الصفة أن يكون الحوار على مستوى عال من الثقافة والفكر، ويتضمن آراء لكبار الكتاب والشعراء فى قصة "**كان طاهرى يقول**":

-" أنا ورثت حال أبويا، يمكن ببص للقضية من وجهة نظر المذهب الطبيعى".

- " أفتكر إنى قرأت مؤخرا مقالا "لهمينجواى" بهذا الخصوص، كان الكاتب يقول:

- "إن الموت يشغل البال دائما".

- "علشان كده مضمون أغلب قصصه بيدور حول مفهوم الموت".

فسر حينما قلت له ذلك، وقال: " إذن العظماء كلهم زيي، مشغولين بالمسألة دى، تعرف إن هيمنجواى انتحر زى أبوه".

- ويقول" جوته" "كما أن الأعشاب تحتوى بداخلها على بذورها فإن البشر كذلك يربون الموت بداخلهم".

- ويقول "الفردوسى": "مع الموت قد ولدنا من الأم".

- بقيت نظرته فى عينى "كنت بشوف انهارده "ارفه چان كتوكو" كذا مرة فى فيلم حربى."

- " انت كمان بتروح تشوف أفلام الموت، من أسبوع كان" چان پول سارتر" بيحكى عن فيلم "فات الأوان" اتكلم شوية عن الحياة".

" أنا مش محتاج أتكلم عن الحياة، أنا عايش بالفعل، مين منكم مرتبط بالحياة أكثر منى"[2]

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسى، ص ٥٧.

(٢) المتن الفارسى، ص ٨٣، ٨٤.

هكذا عبر الحديث عن ثقافة أبطال القصة، وكان خير من يعرفنا بالشخصية، ويسبر لنا أغوارها. ورغم ثقافة "مير صادقي" الشديدة، إلا أنه كتب الحوار الذى دار بين هؤلاء اللصوص القائمين على أمر النظام، والذين انشغلوا بسرقة ساعة الشاب الذهبية عن مهمتهم فى القبض عليه باعتباره من مثيرى الشغب – بسيطا خالياً من التراكيب الصعبة.

–" مافيش كلام، كل حاجة جديدة وطازة، خلى الإزازة اتنين يا ست "كبرا" العسل ده جميل".

أخرج السائق دخان السيجارة:

–" قولها أربعة، أنت ما بتهتمش إلا بنفسك وبس، إيه اللى كان هيحصل لو قلتلها تحط علبتين تين فى شنطة العربية".

ضحك الرجل وأخذ يلعق أصابعه.

–" الطير اللى بياكل التين منقاره معووج".

–" أنا بتكلم جد، إنت بتفكر فى نفسك بس، إنت فاكر المرة اللى خدت فيها سلسلة الست الدهب".

–" ما إنت كمان أخدت ساعة الراجل ".

–" دى الساعة كانت عطلانة، وما تساويش لعنة الله".

–" بس شكلها من بره ما فيهاش عيب".

–"وسرقت شنطة الراجل برده، وكنت فاكرنى مش واخد بالى".

–" ليه عينك فيها، عين الحسود تفرقع".

–" لا، أنا بتكلم بجد، أنت كل مرة بتفكر فى نفسك بس.

أشعل الرجل سيجارة أيضا:

–"لو كنت رحت لوحدى، ما كنتش أنت هنا دلوقتى، مين اللى دايماً بيقول إنك مبعوت معايا فى مأمورية"

–" أنت بتمن على ليه؟ مانتش شايفنى بعرض روحى للخطر؟"

–" المقابل بتاعه تقيل ذى الطوبة، أنت نسيت المرة اللى فاتت، هو أنت أخدت شوية؟"

-" ماشي، ماتمنش عليا كتير، هفتح إيديه ياكل حاجه ونمشى"[1].

هكذا كان الحوار بسيطا خاليا من التراكيب والألفاظ الصعبة الرنانة التى تحدث بها الكتاب والمثقفين، بل يليق بهؤلاء اللصوص. وعلى رغم بساطته فقد جاء مهذبا، وتقل فيه الألفاظ النابية الخارجة عن الآداب.

ومما سبق يتأكد لنا أن "مير صادقى" قد نجح فى توظيف السرد والحوار كل فى موقعه، ومع أنه لا يوجد مقياس محدد بالنسبة لحجم السرد أو الحوار فى القصة، إلا أن كاتبنا حاول أن يزاوج بينهما فى إطار متكامل؛ ليشكلا معا نسيجا متسقا، قد اختلفت خيوطه الفنية، إلا أنها فى النهاية شكلت نسيجا واحدا، متناغم الألوان، ومتكامل الوحدات، ومتسق الإيقاع، هذا فى أغلب قصص المجموعة، فقد أفلت زمام هذا الأمر من يده فى بعض القصص؛ مثل قصة "**فى غبار الطريق**"، وقصة "**مأساة**" والتي استحوذ فيها السرد على حجم ضئيل بالقياس بالحوار، وأيضا وردت قصة "**السواطع**" أولى قصص المجموعة فى السرد فقط دون أن يتخللها أى نوع من الحوار، إلا أننى أعتقد أن هذا لم يخل بالمجموعة فى شيء، بل إن هذه القصص الثلاثة قد قدمت للقارئ المتعة والهدف دون أى إخلال فيها.

أسلوب الاستفهام الاستنكارى:-

ولعل من سمات أسلوب "مير صادقى" فى المجموعة، استخدامه أسلوب الاستفهام الاستنكاري؛ على سبيل المثال فى قصة "**فى غبار الطريق**" يقول:

- "عمال بزيد فى الوزن، وبيقولى ما تكلش ،هو ممكن ما كلش؟!"

ويقول فى موضع آخر:

- " مين اللى دايما بيقول إنك مبعوث معايا فى مأمورية؟!"

ويقول:

- " إيه الإيدين البيضا الصغيره دى؟!، كنتوا عايزين تطيحوا بالنظام بالإيدين الصغيرة دى؟!"[2]

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسى، ١٤٢، ١٤٣.

(٢) المتن الفارسى، ص ١٤٢، ١٤٣

ويقول فى قصة "**مأساة**":

- "أمال قصة مين؟ ورى الهانم دى إنها قرأت قصته وشايفه اسم غيره عليها" [١].

ويقول فى قصة "**كان طاهرى يقول**":

- "عطسك أنت وأبوك إيه علاقته بالموت؟ عايز تقول إنك هتموت بالسكتة زى أبوك". [٢]

الجملة الفعلية:-

من سمات أسلوب كاتبنا "مير صادقى" أنه يفضل الجملة الفعلية؛ لأن فيها تحديدا للزمن، وتعريفا بالفاعل، وتسجيلا للحدث، فهى تخلو من الجمود. كما أن جمله قصيرة وهو ما يتناسب مع القصة القصيرة. ويعمد كاتبنا إلى إسقاط حرف العطف، وأمثلة ذلك فى المجموعة موضع الدراسة كثيرة؛ منها على سبيل المثال فى قصة "**المقهى الثامن**":

"هوا هنوز روشن نشده بود. كه "جيم" از خانه بيرون آمد. آسمان گرفته بود وهوا سرد. لبهء بارانيش را بالا زد. از خيابان خلوت وتاريك گذشت"[٣]

وفى قصة "**رجل فى الحديقة**" يقول:

" توى تلويزيون مرذ نقاشى، ماهى توى دريا را نقاشي مى كرد. ماهى ها دبنال هم روى آب مى آمدند تا تور نقاشي پر از ماهى مى شد. [٤]

أما في قصته الأولى "**السواطع**"، فيطالعنا بجمله الفعلية القصيرة قائلا:

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسى، ص ٤٨.

(٢) المتن الفارسى، ص٨٣.

(٣) المتن الفارسى، ص٧٥ .

__الترجمة العربية:__" كان الجو لا يزال مظلما ، عندما خرج "جيم" من المنزل، والسماء قد أظلمت والجو باردا، رفع طرف قبعته، ومر من الشارع الخالى المظلم."

(٤) المتن الفارسى ، ص ١٨٣

__الترجمة العربية :__ فى التلفزيون، يوجد أحد الرسامين يرسم أسماكا فى البحر، تأتى الأسماك على صفحة الماء، والرسام يأخذها ويلقى بها داخل الشبكة، وينظر مندهشا، كانت الأسماك تأتى متعاقبة على صفحة الماء، حتى تمتلىء شبكة الرسام بالسمك".

"باید می رفت، روزها می گذشت ومرد همچنان به راه می‌رفت، نیمی از راه را پشت سر گذاشته بود وهنوز راه درازی درپیش داشت. هوا هر روز سرد تر شده برود"[1]

تقطيع الجمل:-

من سمات الأسلوب عنده أيضا تقطيع الجمل وبتر الكلمات، وذلك حين يتأزم الموقف وتتوتر الشخصية، أو حين يعيش لحظات استرجاع للذكريات، ففى قصة "الجرس" مثلا، بعدما عانت الزوجة كثيرا من جرس التليفون، الذى يرن فى منزل والدتها، دون أن يرد أحد، إلى أن اتصل بها أخوها بعد عودته من عمله، فترد عليه بجمل متقطعة "آلـو ....آلـو....... أخويـا .....إيـه .... إيه........ أمى..........."[2]

أما فى قصة "**زهرات الشقائق**"، تقطعت جمل "جمال" لما عرف بموت "رضا"، وثقلت السماعة فى يده وارتعد:

- " رضا..... مين؟"
- "الأسبوع الماضي....."

صوت مثل كأس يسقط ويتهشم ويصبح فتاتا.

- "امبارح .... أحضروه .... من كندا."

ويخبر صوت آخر بالساعة المحددة للمراسم، ويطلب أن يأتوا فى أعقابكم، وكأن لديك درس ولكن........"[3]

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسى، ص ١٩.

التر<u>جمة العربية:</u> كان لزاما عليه أن يرحل، كانت الأيام تمضى، والليالى تمر، ويمضى الرجل كذلك فى الطريق، وقد ترك نصف الطريق خلفه، ومازال أمامه طريق طويل، والجو يشتد برودة كل يوم".

(٢) المتن الفارسى، ص ١١٠.

(٣) المتن الفارسى، ص ٦٣.

أما فى قصة "**الببغاء عذب الحديث**"، فتضرب البنت على رأسها، وتصيح بعد موت أمها: "أ.......... م .... ى ...."[1]

الألفاظ الأجنبية:-

على الرغم من ثقافة الكاتب الواسعة، إلا أن الألفاظ الأجنبية جاءت قليلة فى المجموعة موضع الدراسة؛ ومنها على سبيل المثال كلمات "تلويزيون، راديو، (موزه ها= المتاحف) ،(گالري = المعرض) ، (ناتوراليستى = المذهب الطبيعى).

التضمين:-

لم يضمن كاتبنا قصصه بالأشعار، اللهم إن كان بيتا واحدا من نظمه فى قصة "**زهرات الشقائق**" فى رثاء "رضا" وقال فيه:

- " رحلت أزهار الشقائق عن صحراء الليل

ورحلت أصوات الحرية إلى الشفاه"[2]

وفى النهاية فقد أبدع "مير صادقى" فى اختيار الأسلوب الذى كتبت به المجموعة، فالفصحى فى السرد بليغة راقية، تنم عن كاتب ضليع فى لغته، عاشق لها، والحوار فى عاميته جاء مقبولا، ليس ركيكا ولا نابياً. وقد اهتم "مير صادقى" اهتماما شديدا بسمة التركيز والتكثيف، ومن ثم لا نجد عنده كلمة زائدة أولا تؤدى دورا فى نمو القصة وتطورها.

لقد كتب "مير صادقى" مجموعته موضع الدراسة بمهارة وانسيابية؛ لأنه محب لهذه اللغة، ومقتنع بها، ومجيد لها. أما لغته فقد جاءت مباشرة وعادية، وكأنها تقرير، وتكاد المجموعة تخلو من الأخطاء اللغوية تماما. ولقد نجح "مير صادقى" فى تطويع أسلوبه طبقا للسمات المختلفة للشخصيات؛ ولعل ذلك يرجع إلى امتلاكه زمام اللغة، وخبرته الطويلة فى مجال الكتابة، وقراءته الواسعة فى فن كتابة القصة القصيرة.

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسى، ص١٨٢.

(٢) آلاله ها از دشت شب رفتند   گلبانگ آزادى به لب، رفتند .

المبحث السادس

شخصية الكاتب داخل المجموعة

شخصية" جمال مير صادقى" داخل العمل:

بعد الانتهاء من دراسة المجموعة القصصية "**السـواطع**"، ثمـة أمـر أود الإشارة إليه، وهو أن هذه المجموعة قد أطلت منها شخصية "جمال مير صـادقى" الأديب، والكاتب المثقف، والأب، والصديق المخلص؛ ومن أمثلة ذلك داخل العمل موضع الدراسة، نجد فى قصة "**كان طاهرى يقول**" = "**طاهرى ميگفت**" شخصـية الصديق، الذى ارتبط بصديقه ارتباطا جعل موته وملابسات الحادث الذى لقى فيه "طاهرى" مصرعه – أمرا يشغل ذهنه لأيام طويلة، وما أوفى هذا الصديق الـذى صدر قصته" كان طاهرى يقول" بإهداء إلى ابنتى صديقه الذى لقى مصرعه.(١)

أما شخصية الأب الحاني الذى اعتصر الحزن قلبه علـى فـراق تلميـذه النجيب "رضا"، فنراه فى قصته "**زهرات الشقائق**= "**آلاله ها**" يقول متأثرا بفـراق "رضا":

"تريد أن تتحدث عنه، وكأنك أحببت شابا، كان طفلا غير تقليدى وفنان، مع صغر سنه، فقد صنع من نفسه رجلا عظيما، كان حيا أمامك منـذ سـاعة أو سـاعتين، والآن لم يعد له وجود، وتريد أن تذهب كى تودعه فى مكان قبره".(٢)

ويصدر تلك القصة أيضا بإهداء إلى الطالبة قدسي (زوج رضا) وتلميذتـه أيضا.

أما شخصية الأديب، فتلاحقه دائما، ولا ترضى إلا أن تبدو جلية فى قصته "**الجرس**"، ويسرد لنا فيها نظريات فى كتابة القصة، فيقول فيها على لسان السـيد "ميم":

- "يجب أن أقلل من وقع الحدث، ومن خلال الاستفادة من عامل التأثير، أبرز جو القصة أكثر".

ويقول: "قلق الشخصية يجب أن يتكرر فى القصة، فهو من العناصر الأساسية، من أجل تقوية البناء الداخلى والموضوع".

---

(١) المجموعة القصصية" روشنان" ، المتن الفارسى، ٤٤.

(٢) المتن الفارسى، ص٤٠.

ويقول فى موضع آخر: "المشهد، إن لم يكن مؤثرا على سلوك الشخصيات، ولا يؤدى إلى وقوع الأحداث، فيجب على الأقل، أن يهيئ المجال المناسب لحقيقة تشبه القصة"، ويقول:" لقد حان الظهر، ولم تصل القصة بعد إلى مستقر، لا يجب أن أبرز الحدث، فالقصة الحديثة ليست نقلا للأحداث، وإنما هى الإحساس برد فعل الحدث".(١)

هكذا رأيناه يشارك فى القصة بشخصيته كأديب وكاتب، حاملا معه نظريات وتقنيات كتابة القصة الحديثة.

- سمة أخري من سمات شخصية الكاتب أطلت علينا من خلال المجموعة أيضا، ألا وهى سمة العاشق لأرض إيران، المحب لها لدرجة أنه لا يرتضى أرضا غيرها كى يحيا فيها، مهما كانت درجة تقدم هذا البلد الآخر ورقيه، ففى قصته"**رجل فى الحديقة**" = "**مردى درپارك**"، فيقول العجوز لإبنه فى القصة:

- "قلبى مقبوض، عايز ارجع".
- "مش أى مكان يبقى بلد الإنسان".
- "مملكة العجائب ، كل شيء فيها عجيب".
- " نضرة إيه، هوا إيه، دى جنة، لكن أنا بحب أشجار بلدنا المتربة والمعووجة أكتر"
- " تعرف إنى فى بعض الأوقات، بحس إنى مشتاق لبيتى وحياتى بدرجة ما تتقالش".(٢)

هكذا نلحظ شدة تعلق "مير صادقى" بإيران وحبه لها، لدرجة أنه كان يرفض سفر "رضا" ليتلقى علاجه فى الخارج فى قصته "**زهرات الشقائق=آلالـه ها**"، وإن لم يفصح عن هذا الرفض إلا فى حواره مع نفسه حيث قال:

- "تحرك يدك لا إراديا وتصرخ."
- "على أمل اللقاء."

---

(١) المجموعة القصصية "روشنان"، المتن الفارسى، ص ٥٥، ٥٧، ٥٩.

(٢) المتن الفارسى، ص ١٠١، ١٠٢، ١٠٣ .

- "الشيء اللى أنت عايزه ما قلتوش، اللى أنت عايز تقوله ما جاش على لسانك."
- "ما تسافرش خليك هنا ما تسافرش"

ويرفض السفر للخارج على لسان "رضا" نفسه فيقول:

- " أنا مش عايز أمشى من هنا، بيتى هنا "
- " أنا بحب المكان ده"(١)

أما عن أهم السمات التى بدت جلية لى فى المجموعة، فهى شخصية "جمال مير صادقى" المثقف فى مختلف اتجاهات الثقافة، فقد برزت ثقافته الدينية فى قصة "**إقليما**"، تلك القصة التى استوحاها من قصة ولدى آدم " **قابيل وهابيل**" (٢)، وقد وردت القصة كما جاءت فى كتب التراث والتفاسير، "حيث كان لا يولد لآدم مولود إلا ومعه جارية، فكان يزوج غلام البطن جارية هذا البطن الآخر، والعكس، حتى ولد له إبنان يقال لهما "هابيل وقابيل"، كان "قابيل" صاحب زرع، و"هابيل" صاحب ضرع، وكان "قابيل" أكبرهما وله أخت أحسن من أخت "هابيل" وطلب "هابيل" أن ينكح أخت "قابيل"، فأبى، وقال: أختى ولدت معى، وهى أحسن من أختك، وأنا أحق أن أتزوجها، وأمر أبوهما- أى(آدم)- أن يزوجها "هابيل"، فرفض، وقال لهما آدم أن يقربا قربانا إلى الله (عز وجل)، ومن يتقبل منه تكون "إقليما" له، فقرب "هابيل" أكولة غنم خير ماله، وقرب "قابيل" مشاقة من زرعه، وانطلق آدم معهما، ومعهما قربانهما، فصعدا الجبل، ووضعا قربانهما، ثم جلسا

---

(١) المجموعة القصصية" روشنان"، المتن الفارسى، ص ٣٨،٣٩.

(٢) "وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَاناً فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (٢٧) لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (٢٨) إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ (٢٩) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (٣٠) فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَاباً يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ (٣١)". (سورة المائدة الآيات ٢٧:٣١).

وهما ينظران إلى القربان، فبعث الله نارا، حتى إذا كانت فوقهما، دنا منها عنق، فاحتمل قربان "هابيل"، وترك قربان "قابيل"، فانصرفوا، وعلم "قابيل" أنه مسخوط عليه، وقال لآدم: أحببته فصليت على قربانه، ودعوت له، فتقبل منه، وقال لهابيل: لأقتلنك وأستريح منك[1]، وسولت له نفسه وشجعته على قتل أخيه، فقتله، وجاءه إبليس، فقال: أتريد أن تقتله، قال: نعم، قال: فخذ هذه الصخرة واطرحها على رأسه، فشدخ رأسه، ثم جاء إبليس إلى حواء مسرعاً، وأخبرها، فجعلت تصيح وتبكى. ولما مات "هابيل" لم يعرف "قابيل" ماذا يفعل بجثته، فبعث الله غرابين أخوين، فاقتتلا، فقتل أحدهما صاحبه، فحفر له، ثم حثى عليه التراب. وقيل أن آدم مكث بعدها مائة سنة حزينا لا يضحك، وتغيرت البلاد ومن عليها، وتغير كل ذي لون وطعم."[2] هكذا وردت القصة فى كتب التفاسير والكتب المقدسة. أما قصة زواج "قابيل" من "إقليما"، وإنجابه منها، وخروج ولده بحثاً عن "آدم" فى الصحراء، فكان من قريحة الكاتب "مير صادقى"، ورغبته فى أن يكمل القصة بطريقته الخاصة، بعدما تركتها كتب التراث مفتوحة بلا نهاية، هكذا رأيناه متأثرا داخل المجموعة موضع الدراسة بثقافته الدينية.

وليست ثقافته الدينية فحسب، ولكنها ثقافته التاريخية أيضا، وإلمامه بالتراث الإيرانى القديم، وتأثره به، خاصة تأثره بقصة "هفت خانهء اسفنديار"، وهى من قصص "الشاهنامة" الخالدة، وذلك فى قصة " المقهى الثامن"، فما كانت المقاهى السبع السابقة عليه إلا تأثرا بـ"هفتخوان"، التى مر بها "اسفنديار" فى رحلته إلى القلعة المنيعة، التى قصد فتحها وتحرير أهله منها والاستيلاء على خيراتها.

فنجده فى **المقهى الأول** يقول: "صعد درجات سلم المقهى، فخرج من أسفل درجات السلم كلب، وهجم عليه، له رأس كرأس الأسد، وفم أحمر وأسنان حادة."

---

(١) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، الجزء الثانى، الناشر: مكتبة مصر، بدون تاريخ، ص ٤٢، ٤٤.

(٢) سبط بن الجوزي: شمس الدين أبى المظفر يوسف قزاوغلى- حققه وقدم له الدكتور/ إحسان عباس، دار الشروق، بدون تاريخ، ص ٥٨١، ٥٨٥.

وفى المقهى الثانى، "خرج خروف من بين الأغصان، وتسلق جزءا من الطريق، وسار خلفه، وسمع صوت الماء، فوقف ليشرب، فرأى صورته فى الماء، وحمل الموج الماء، وتحطمت صورته، وتشتت فغطس بنفسه فى التراب".

" **وفى المقهى الثالث** "، تحلقت حية، وخرجت من جحرها، فأراد أن يمر من جانبها، فتحركت الحية، وانقضت عليه، فسحب نفسه من جانبها، وحمل حجرا وحطم رأسها، فدارت الحية حول نفسها، وارتعشت وبقيت بلا حركة".

أما **المقهى الرابع** "، فكان قد أغلق وكتب على بابه" الساحرة قد قتلت".

و **المقهى الخامس**"، فقد أمطر الضباب، وصار المطر ثلجا، وأصبح كحجاب أمام عينيه، فأغلق المقهى".

أما **المقهى السادس** "، فقد هبط أسفل تلال الثلج، وهبت الرياح والعواصف الثلجية، وانقلب كل شيء".

و **المقهى السابع** "، فكان فوق تل أبيض، وفى الأيام المشمسة يغلب اللون الأبيض على الأعشاب الجافة، ويكون الجبل مثل شيطان أبيض، قد جلس تحت الجبل الأسود"(١).

كانت هذه المعوقات التى لقيها فى طريقه مقتبسة من العجائب التى قابلت "اسفنديار" فى رحلته مع "هفتخوان اسفنديار".

ففى **المنزل الأول**، تصدى له ذئبان، ذكر وأنثى، وكأنهما فيلان قوة وشكلا، ولهما قرون كقرون الأوعال، يكادان ينقضان بهما على مبانى الجبال، وأضراسهما عظيمة، وأكتافهما غليظة، وأوساطهما دقيقة".

أما فى **المنزل الثانى** فلقيه" أسدان هصوران، إذا تغيضا وجاشا فى الغاب كادا يحرقان فى الجو منيع العقاب ".

وفى **المنزل الثالث**، "لقى ثعبان يستخرج بنفسه الحوت من البحر، ويستنزل العقاب من الجو، وعيناه كالنار المشتعلة، وكأن بين فكيه حفرة من حفر الجحيم".

---

(١) المجموعة القصصية"روشنان"، المتن الفارسى، ص٧٥، ٧٦، ٧٧.

أما فى **المنزل الرابع**، "فلقى امرأة ساحرة تحيل البحر برا والبر بحرا، وحاربها "اسفنديار" حتى قتلها".

وفى **المنزل الخامس**، "أمطر الثلج، وهب الهواء البارد الشديد الذى كاد يمزق زمهريره لحاء الشجر، وتجمد النار فى قلب الحجر"(١).

أما فى **المنزل السادس**، "فقد أظلم الجو، واشتدت الريح، ونشأت سحابة، أبرقت، وأرعدت، وأطبقت عليهم ثلاثة أيام بلياليهم تهيل عليهم الثلج حتى امتلأت الأودية".

وفى **المنزل السابع**، " أشرقت الشمس، ووجدا به ماءً مالحا، وبعده ماء آخر زعاق تشربه الوحوش، فسارا فأفضى إلى بحر لا قعر له ولا ساحل، وقاوما حتى نجيا منه".(٢)

"هكذا نلاحظ تشابها كبيرا، بين ما حدث للسيد "جيم" فى رحلته عبر المقاهى السبع حتى وصل المقهى الثامن، وما لقى" اسفنديار" فى المنازل السبع حتى وصل القلعة، وكيف تغلب السيد "جيم" على تلك العقبات بطريقة شبيهة بطريقة "اسفنديار" فى التغلب على الوحوش والمصاعب، وإن نم هذا على شيء، فينم عن كاتب دارس لتاريخ بلاده الأسطورى، مفاخر به، معتز به لدرجة أنه يسطر قصته التى دارت أحداثها فى سنة(٢٠٠٠م) متأثرا بهذا التاريخ الأسطورى.

ولم تقتصر ثقافة" مير صادقى" على الثقافة الدينية والتاريخية فقط، بل امتدت إلى إلمامه بالثقافة الأدبية والفلسفية، وأطلعنا على معرفته بآراء وأفكار كبار الكتاب والشعراء العالميين، فرأينا فى قصته "**كان طاهرى يقول=طاهرى ميكفت**" يتسع نطاق ثقافته ويخرج من نطاق المحلية إلى العالمية ونراه يستشهد

---

(١) ابو القاسم الفردوسى: الشهنامة ، الجزء الأول، تحقيق د/ عبد الوهاب عزام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، (١٩٩٣م)، ص٣٤٢:٣٤٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٤٦، ٣٤٧.

بأقوال وآراء كتاب وشعراء عظام؛ منهم على المستوى المحلى فى إيران، فنراه يقول على لسان الفردوسى(١):

"مع الموت ولدنا من الأم ".

ثم يتحدث عن "همينجواى" (٢) فيقول: "افتكر إنى قرأت مقالة لهمينجواى بهذا الخصوص، وكان مضمون أغلب قصصه بيدور حول مفهوم الموت".

ثم يقول:" من أسبوع كان " جان بول سارتر"(٣) بيحكى عن فيلم" فات الآوان".

---

(١) هو أبو القاسم منصور بن مولانا فخر الدين أحمد بن مولانا فرخ الفردوسى، من دهاقين طوس، من قرية يقال لها "باز"، وهى قرية كبيرة من نواحى "طبران"، وكان لـه فيها جاه عظيم، وكان يعيش من دخل ضياعه الكثيرة، وكانت له بنت وحيدة، فاشتغل بنظم الشاهنامه؛ راجيا أن يحصل على مكافأة مجزية يجعلها ذخرا لابنته الوحيدة، فقضى ثلاثين عاما فى نظمها، وهى تضم ستين ألف بيت من الشعر، جمع فيها تاريخ إيران من العصر الأسطورى وحتى العصر الغزنوى. (ينظر: محمد على اسلامى ندوشن: زندگى ومرگ پهلوانان "درشاهنامه" تحليلى شخصية هفت پهلوان در شاهنامه همراه با مقدمة اى درشناخت فردوسي ، چاپ دوم تهران آبان ١٣٤٩ ص ٢٣:٢٥).

(٢) ارنست ميلر همينجواى (بالإنجليزية:-Ernest miller Heming ingway) عاش بين ٢١ يوليو ١٨٩٩ - ٢يوليو ١٩٦١م، وهو كاتب أمريكى، ويعد من أهم الروائيين وكتاب القصة الأمريكية، غلبت عليه النظرة السوداوية للعالم، نال جائزة نوبل للأدب عام(١٩٥٤م)، قبل سبع سنوات من انتحاره. عاش حياة اجتماعية مشاغبة، تزوج أربع مرات، وكانت له عدة علاقات عاطفية، وولع غريب بمصارعة الثيران.

عكس أدبه تجاربه الشخصية فى الحربين العالميتين، ويتميز أسلوبه بالبساطة، والجمل القصيرة. من أهم أعماله (ثم تشرق الشمس١٩٢٦م ، وداعا للسلاح ١٩٢٩م، لمن تقرع الأجراس ١٩٤٠، عبر النهر وخلال الأشجار ١٩٥٠، العجوز والبحر ١٩٥٠)

(www. ofouq . com/ to day/ modules. Php? Nam= News &sid= 3044-38k)_

(٣) جان بول ايمارد سارتر(١٩٠٥ - ١٩٨٠) هو فيلسوف وروائي ومؤلف، بدأ حياته أستاذا، ثم درس الفلسفة فى ألمانيا خلال الحرب العالمية الثانية، ولما احتلت ألمانيا النازية فرنسا، انخرط فى صفوف المقاومة، ونال جائزة نوبل للآداب عام١٩٦٤م .

(انظر.www. Squ.edu.com /stu /tht/ pioneers /sturtke- 7k)

ويقول عن لسان فيلسوف ألمانيا العظيم"جوته"[1]:

"كما أن الأعشاب تحتوي بداخلها على بذورها، فإن البشر كذلك يربون الموت بداخلهم".

وينتقل بنا إلى ثقافته الفنية العالمية فيقول:

"كنت النهاردة بشوف" ارفه ژران كوكتو" [2] أكثر من مرة فى فيلم حربي".

ويعلق على رد برچيت باردو[3]عندما سألوها "فى أى ليلة لحظة لا تنسى" فقالت" ما كنتش فى ليلة كانت فى نهار"، ضاحكا بصوت عال.

من النماذج السابقة يتضح لنا أن بين أيدينا عملاً لأديب وقصاص ذي شخصية مركبة، جمعت بين جنباتها الأب الحانى، والصديق المخلص، والوطنى المنتمى إلى بلاده، والكاتب الملم بكل تقنيات كتابة القصة، والمطلع على كل جديد فى هذا المجال، والفيلسوف المتعمق فى دراسة آراء وأقوال كبار الشعراء والمفكرين والفلاسفة.

---

(١) ولد كاتب ألمانيا الأشهر: يوهان فولفانج جوته بمدينة فرانكفورت عام (١٧٤٩)م، وتلقى دروسه الأولى على يد والده، ودرس الألمانية والإنجليزية والفرنسية والإيطالية واليونانية، صار جوته بإنتاجه الشعري والدرامى والأخلاقى واحداً من أعمدة الأدب العالمى. انظر www.jehat.com/ jehaat/ ar/ Daetar Apkar/ abeb. Htm.

(٢) ولد ژان كوكتو" فى الثالث من يونيه (١٨٨٩م) بباريس، هو كاتب ومخرج سينمائي ومسرحى، من أهم أعماله " مصباح علاء الدين، النوم الطويل". توفى فى أكتوبر(١٩٦٣).
(www. Iran-news paper .com/ 1380/ 800409 /html/ ar thtm- 40k)

(٣)برجيت باردو: أشهر نجمات السينما العالمية فى السبعينيات، وهى أسكتلندية الأصل، عرفت بجمالها وأدائها المتميز.
(www. Haridy. Com/ ib/ showthread. Php? T= 28943-122k)

الخاتمة

الخاتمة

بعد هذه الدراسة حرى بنا في هــذا المقــام أن نعــرض لأهــم النتــائج المستخلصة منها:

أولا: تعرضت إيران خلال العصر البهلوي إلي تغيرات على جميــع المســتويات السياسية والاجتماعية والثقافية كما ازداد النفوذ الأجنبي في إيــران فــي عصر "محمد رضا شاه"، والذي اتسم عهده بتعدد الأحزاب والتــي كــان أهمها حزب "توده الشيوعي".

ثانيا: من أسباب نجاح "آية الله الخمينى" تركيزه علي الناحيــة المذهبيــة، لإثــارة العاطفة الشيعية و كانت بداية التحولات المتمثلة في التغيير قد بدأ غرسها في عهد الرئيس "هاشمي رفسنجاني"، وقد شهدت هذه الفترة تعميــر مــا خلفته الحرب، ولذلك سميت بمرحلة البناء والتعمير، وأثمــرت بوصــول الرئيس "خاتمي" لرئاسة الجمهورية وحكمه لفترتين.

ثالثا: ظهرت القصة القصيرة بصورتها الأوربية الحديثة، وباعتبارها نوعا أدبيــا مستقلا في الأدب الفارسي لأول مرة عام (١٩٢١م)، وكانــت أول قصــة قصيرة فارسية بهذا المفهوم هي " فارسي شكرا ست"، والتي كتبها "محمد علي جمال زاده".

رابعاً: يعتبر جمال مير صادقي - بإجماع النقاد - من الكتاب المتميزين، والــذي بدأ نشر إصداراته بمجلتي سخن ونجين عام(١٩٦٢م).

وتحتوي المجموعة القصصية " روشنان " علي ثماني عشرة قصــة، تقــع أقصرها في أربع صفحات، وأطولها في ثلاث عشرة صفحة، وقد وردت القصص داخل المجموعة دون التقيد بالترتيب الزمني الذى ألفت فيه. وبدأ الكاتب المجموعة بمقدمة تحدث فيها عن موهبة الكتابة، وضرورة صقلها بالدراسة، والاطلاع علــي كل ما يستجد في عالم كتابة القصة.

ويمكن تلخيص السمات العامة للبناء الفني للمجموعة القصصية "روشنان " علي النحو التالي:

أ- اتسمت المجموعة القصصية بالحبكة الفنية الجيدة، وكان العنصر السائد فيها هو الفكرة التي دارت حولها الأحداث، وتحركت من أجلها الشخصيات.

ب- نجح "جمال مير صادقي" في رسم مجموعة من الشخصيات المتنوعة والمتعددة داخل المجموعة موضع الدراسة، وأضفي علي كل شخصية ما يناسبها من الصفات، ولم تأت شخصياته مصطنعة أو متكلفة، بل لكل منها دورها فى تحريك الأحداث، وقد استخدم في رسم شخصياته تقنية محو الشخصية، من خلال تحريرها من الاسم الدال عليها، أو بالإشارة إلي حرف دون الاسم أحيانا، وكان يهدف بذلك وضعنا في عمق الحدث منذ أول وهلة في القصة، ولم يعن الكاتب بالوصف الجسماني للشخصيات، وإن اهتم بتحديد العمر الزمني لها وقسم الكاتب الشخصيات إلي رئيسية وثانوية، ولعبت كل منها دورها فى تطوير الأحداث بشكل مناسب.

ج- استخدم الكاتب الزمن استخداما رمزيا، حيث جعل النهار بنوره رمزا للتفاؤل والنجاح، والليل بظلامه وسكونه رمزا للفشل والهزيمة، واستخدم بعض البني الزمنية كالاسترجاع والوقفة .

د - تنوعت البيئة المكانية عند الكاتب بين أماكن رئيسية وفرعية، مفتوحة ومغلقة، واهتم بوصف المكان الذى تدور فيه الأحداث.

هـ- أبدع "مير صادقى" في اختيار الأسلوب الذى كتبت به المجموعة، فالفصحى في السرد بلغة راقية، والحوار في عاميته مقبولا وليس ركيكا، واهتم اهتماما شديدا بسمة التركيز والتكثيف، فلا نجد عنده كلمة زائدة لا تؤدى دورا فى نمو القصة وتطورها.

و- بعد قراءة العمل وتحليله نلمس ظهور جوانب من شخصية الكاتب داخل العمل الأدبى بشكل جلى، فنلحظ أنه حمل قدرا من سماحة الأب وحنوه، والصديق المخلص، والكاتب المثقف، والوطنى المنتمى لبلاده.

المصادر و المراجع

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية:

١- إبراهيم الدسوقى شتا(دكتور): النثر الفنى فى الأدب الفارسى المعاصر، القاهرة، ١٩٩٢م.

٢- أحمد عبد القادر الشاذلى (دكتور): سقوط الشاه، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٩٣م.

٣- أحمد عبد القادر الشاذلى (دكتور) :اليسار السياسى فى إيران بين المد والجذر، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.

٤- أحمد فتحى يوسف شتا(دكتور): "طول الليل"، رواية مترجمة لجمال مير صادقى باسم دارز ناى شب ١٩٩٩م.

٥- أحمد مهابة: إيران بين التاج والعمامة، دار الحرية للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى،١٩٨٦م.

٦- أنريكى أندرسون أمبرت: القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة: على إبراهيم منوفى، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٣م.

٧- ثناء أنس الوجود(دكتورة): قراءات نقدية فى القصة المعاصرة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠.

٨- رشاد رشدى(دكتور): فن القصة القصيرة، الطبعة الخامسة، ١٩٨٢م.

٩- سيد حامد النساج(دكتور): اتجاهات القصة المصرية القصيرة، دار المعارف، الطبعة الأولى ، القاهرة، ١٩٧٨م.

١٠- سيد حامد النساج(دكتور): القصة القصيرة ، دار المعارف، الطبعة الأولى، ١٩٧٧م.

١١- سيزا أحمد قاسم (دكتور): بناء الرواية دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م.

١٢- شمس الدين أبى المظفر يوسف قزاوغلى: سبط بن الجوزى، حققه وقدم له: إحسان عباس (دكتور)،دار الشروق ، بدون تاريخ.

١٣- صادق زيبا(دكتور): مقدمات الثورة الإسلامية، ترجمه ودراسة دكتورة هويدا عزت محمد، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠٣م.
١٤- صلاح فضل (دكتور): منهج الواقعية فى الإبداع العربى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٧٨م.
١٥- طه وادى (دكتور): دراسات فى نقد الرواية ، دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٣م.
١٦- عبد السلام فهمى (دكتور): تاريخ إيران السياسى فى القرن العشرين، القاهرة، ١٩٧٣م.
١٧- عبد الوهاب علوب (دكتور): الأدب الفارسى الحديث والمعاصر، الطبعة الأولى، القاهرة،١٩٩٧م.
١٨- عز الدين إسماعيل(دكتور): الأدب وفنونه، الطبعة السادسة ، القاهرة، ١٩٦٧م.
١٩- الفردوسى (أبو القاسم): الشاهنامه ، تحقيق:عبد الوهاب عزام (دكتور)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى،١٩٩٣م.
٢٠- ابن كثير (أبو الفداء الحافظ) تفسير القرآن العظيم، الناشر مكتبة مصر، بدون تاريخ.
٢١- محمد السعيد عبد المؤمن(دكتور): إيران وآفاق المستقبل، مطبوعات كلية الآداب بجامعة عين شمس،١٩٩٦م.
٢٢- محمد السعيد عبد المؤمن (دكتور): مسألة الثورة الإيرانية، الطبعة الأولى، ١٩٨١م.
٢٣- محمد السيد إبراهيم: بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، دراسة فى الزمان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م.
٢٤- محمد غنيمى هلال(دكتور): النقد الأدبى الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، بدون تاريخ.
٢٥- محمد غنيمى هلال(دكتور): النقد التطبيقى والمقارن، دار النهضة، بدون تاريخ.
٢٦- محمد مندور (دكتور): فى الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٨م.

٢٧- محمد يوسف نجم(دكتور): فن القصة ، الطبعة الثانية، دار بيروت،١٩٥٦م.
٢٨- نيفين عبد المنعم مسعد(دكتورة): صنع القرار فى إيران والعلاقات العربية الإيرانية، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، الطبعة الأولى،٢٠٠١م.
٢٩- هويدا عزت محمد (دكتورة): البنية الفنية فى المجموعة القصصية زن در باد "إمرأة فى مهب الريح"، للكاتبة الإيرانية طاهره علوى، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠٥م.

ثالثا: المصادر المراجع الفارسية

١- ابراهيم اليزدى: بررسى اوضاع كنونى ايران، نشر مجموعة ١٧، شهر يور- بهمن ١٣٥٧هـ.ش.
٢- ابو الفضل دلاورى (دكتر): ايران در عصر قاجاريه، حديث انقلاب (جستارهايي در انقلاب اسلامى ايران)تهران ١٣٧٧ش.
٣- احمد بخارايى:دموكراسى ودشمنانش در ايران، تهران ، گام نو، چاب اول ١٣٨١ش.
٤- پيتر آورى : تاريخ معاصر ايران ازتاسيس سلسلهء پهلوى تا كودتاى مرداد ١٣٣٢ش، ترجمهء محمد رفيعى مهر آبادي، جلد دوم، چاب دوم، طبع تهران
٥- جمال مير صادقى: جهان داستان ايران ، نشراشاره، چاپ اول، ١٣٨١ش
٦- جمال مير صادقى : داستان نويسهاى نام آور معاصر ايران نقدو بررسى آثار سى ويك نويسينده از آغاز داستان نويسى ايران تا انقلاب ١٣٥٧، چاپ اول، تهران ١٣٨٢ش.
٧- جمال مير صادقى: "روشنان"، هجده داستان كوتاه، چاب اول، نشراشاره، تهران ١٣٧٩ش.
٨-جمال مير صادقى :شناخت داستان، چاپ اول، نشر مجال، تهران١٣٨٣ش.
٩- چان دى استمبل: درون انقلاب ايران، ترجمهء منوچهر شجاعى (دكتر)، چاپ دوم ١٣٧٨ش.
١٠- حسن مير عابدينى: صد سال داستان نويسى ايران، جلداول، چاپ دوم، تهران ١٣٧٧ش.

١١- حسين فردوست: ظهور وسقوط سلطنت پهلوى (خاطرات ارتشبد سابق حسين فردوست)، انتشارات اطلاعات، چاپ پانزدهم ١٣٨٢هـ.ش.
١٢- حميد انصارى: حديث بيدارى، نگاهى به زندگينامهء آرمانى، علمى وسياسى امام خمينى ازتولد تارحلت، تهران، مؤسسة تنظيم آثار امام خمينى، چاپ هفتم ١٣٧٨ش.
١٣-حميرا مشير زاده : ديدگاه هاى مختلف درتبين انقلاب اسلامى ايران، حديث انقلاب، (جستارهايى در انقلاب اسلامى ايران)، تهران١٣٧٧ش.
١٤- رحيم زاده صفوى: ايران اقتصادى، جلد دوم، چاپ اول، تهران ١٣١٩ش.
١٥-رضا شعبانى(دكتر): گزيده تاريخ ايران، انتشارات بين المللى، چاپ اول ١٣٨١ش.
١٦- سعيد نفيسى: تاريخ اجتماعى وسياسى دردورهء معاصر ، جلد دوم طبع تهران ١٣٤٤ش.
١٧- سعيد نفيسى : تاريخ شهنشاهى شهريار رضا شاه پهلوى از اسفند ماه ١٢٩٢ تا شهريور ماه ١٣٢٠ ش، تهران ١٣٤٤ش.
١٨- سعيد نفيسى: شاهكارهاى نثر فارسى معاصر چاپ دوم، تهران ١٣٣٦ش.
١٩- سيد جلال الدين مدنى: تاريخ معاصر ايران، جلد اول ، تهران ١٣٦١ هـ.ش.
٢٠- سيد محمد على جمال زاده: تصوير زن درفرهنگ ايران، چاپ اول، تهران ١٣٥٧ش .
٢١- سيروس شميسا: انواع ادبى، جلد سوم، الطبعة التاسعة ، انتشارات فردوسى، ١٣٨١ش.
٢٢- عباس على عميد زنجانى: انقلاب اسلامى وريشه هاى آن، چاپ دوازدهم، تهران ١٣٧٧ش.
٢٣-على أصغر شميم: ايران دردورهء سلطنت عليحضرت محمد رضا شاه ، تهران ، عام ١٣٤٦هـ.ش.

۲٤-غلام رضا زنجانی : تاریخ بیست وپنج سالهء ایران، انتشارات رسا ، جلد اول، چـاپ چـهارم، تهران ۱۳۷۳ش.
۲۵- محمد استعلامی (دکتر): بررسی ادبیات امروز ایران، چاپ پنجم، تهـران ۲۵۳٦ شاهنشاهی
۲٦- محمد باقر حشمت زاده: حدیث انقلاب، علل وعوامـل پیـروزی انقـلاب اسلامی ایران (جستارهايي در انقـلاب اسـلامی ایـران)، تهران ۱۳۷۷ش.
۲۷- محمد حسن رجبی: امام خمینی ونهضت اسلامی ایران، حـدیث انقـلاب، جستارهايي در انقلاب ایران ، تهران ۱۳۷۷ش.
۲۸-محمد حقوقی : مروری بر تاریخ ادب وادبیات امروز ایـران، جلـد اول ، چـاپ دوم، نشر قطره ، تهران ۱۳۷۷ش.
۲۹-محمد رضا پهلوی: پـاسخ به تاریخ، ترجمه حسن ابو ترابیـان (دکتـر)، چـاپ ششم ، تهران ۱۳۷۷ش.
۳۰-محمد علی اسلامی ندوشن: زندگـی ومرگ پهلوانان ، درشاهنامه تحلیلی از شخصیت هفت پـهلوان در شاهنامه همـراه بـا مقدمـه ای درشناخت فردوسی ، چـاپ دوم، تهران -آبان ۱۳٤۹ش.
۳۱- محمد علی سـپـانلو : نویسند گـان پیشرو ایـران از مشـروطیت تـا سال۱۳۵۰،چـاپ سوم ۱۳٦۹ش.
۳۲- محمد علی همایون کاتوزیان: اقتصـاد سیاسـی ایـران،چـــاپ ششـم ۱۳۷۷ش.
۳۳- محمد قاسم زاده : داستان نویسان معاصر ایران، تهران ۱۳۸۳ش.
۳٤- محمود کیانوش: بررسی در شعر ونثر فارسـی معاصـر، چـــاپ دوم، تهران ۱۲۳٦ش.
۳۵-منوچـهر محمدی (دکتر): تحلیلی بر انقلاب اسلامی، انتشارات امیر کبیر، تهران ۱۳۷۷ش.

<u>ثالثاً: المراجع الاجنبية</u>

Thomas M. Ricks:
1-critical perspectives on modern Persian literature .
original by three continets press 1984 Washington. P 566.

<u>رابعاً: المجلات والدوريات العربية</u>

١-مجلة فصول العدد الرابع، المجلد الثاني ١٩٨٢م.

٢-مجلة مختارات إيرانية، العدد ٣٥، يونيو ٢٠٠٣ م.

٣-مجلة مختارات إيرانية، العدد٤٣، فبراير ٢٠٠٤م.

٤-مجلة مختارات إيرانية، العدد٦١، أغسطس ٢٠٠٥م.

٥-مجلة مركز الحضارات المعاصرة لكلية الأدب- جامعة عين شمس- القاهرة، السنة الأولي، العدد الثانى، ديسمبر ٢٠٠٣م.

٦-ملف السياسة الدولية: (إيران : تحولات السياسة والثقافة والمجتمع)، السياسة الدولية،العدد ١٣٠، أكتوبر ١٩٩٧م.

<u>خامساً: المجلات والدوريات الفارسية</u>

١- صحيفة اطلاعات: العدد (٢٠٣٢٠) بتاريخ ٤ شهريور١٣٧٣هـ.ش

٢- صحيفة نيمروز الأسبوعية: العدد (٢٨٧) بتاريخ ١٨شهريور ١٣٧٣هـ.ش

<u>سادساً: مواقع الإنترنت</u>

1. http://ar.wikipedia.org.
2. news.bbc.co.uk/hi/Arabic/middle_east_news/
3. www.haridy. com / ib / showth read. php ?t =2893-122k
4. www.iran- news news raper .com / 1380/800409/ htme/ arthtm- 40k.

5. www.inshad.com/forum/showpost.
6. www.jehat .com / jehaat / ar/daftar Afkar / adeb. Htm.
7. www.jozoor.net/main/modules.
8. www. ofouq. Com. / to day/ modules . php? Nam=News & sid= 3044-38k.
9. www. Squ. Edu. om/ stu/ tht/ pioneers/ Sartre. Html-7k.
10. lwww.tebyan.net/Teb.aspx?nld=3142-31k.

القسم الثانى

الترجمة

جمال ميرصادقي

روشنان " السواطع "

ثماني عشرة قصة قصيرة

تأملات بشأن القصة

يقولون أن موهبة الكتابة موهبة فطرية، وأنها موهبة لم تمنح لكل شخص، ولو كان ذلك فرضاً، كيف يمكن تتبع هذه الموهبة، حتى تختبر أوانها قبل اختبار قريحتنا؟ كيف يمكن القول بأننى أتمتع بهذه الموهبة وأنت لا تتمتع بها؟ عندما نتتبع صحة أو عدم صحة هذا الافتراض، يكون الدخول فى حيز التجربة.

فأنا لست منكراً لهذا الاستعداد كلية، لكنى أعطى له فى القصة نصيباً قليلاً، لأنى قد أدركت أن هذا الاستعداد، ليس له الدور الأساسى فى المراحل الأولى، ويعبر عن نفسه فى المراحل المتطورة والمتقدمة للكتابة. والاستعداد يميز الكتاب المهرة والمتميزين عن الباقين فى هذه المرحلة، التى تساعد فيها الموهبة الكاتب، فى أن يستخدم أصول وفنون الكتابة بطريقة أفضل وأكثر مهارة، أو على الأقل يعنى بها ويتجاهل القوالب النمطية، وإذا افترضنا أن البناء الأدبى للقصة الحديثة، هو القصة القصيرة وليس الرواية، والمقالات المتنوعة التى كتبت قبل ذلك، فأنا لا أعرف كاتباً فى إيران، ألف نموذجاً إبداعياً فى مجال القصة القصيرة، أو الرواية، أو القوالب الأدبية التخيلية الأخرى، مثل المسرحية أو أنه تغاضي عن القوالب النمطية التقليدية، وأبدع آثاراً مستحدثة. وكما ألفنا نحن خلال هذه السنوات، فلقد أنتج قبلنا كتاب آخرون نموذجهم الأول، وربما يستثنى من بين ذلك القصة القصيرة (بوف گور)، التى تعد فى حد ذاتها من الروائع العالمية، لكن (بوف گور،) قد كتبت أيضاً فى المدرسة السريالية، مع الاستعانة بالتمثيل والرمز، حيث ظهرت قبل ذلك نماذج لها فى الغرب، وليس قصدى من النماذج الأولى النماذج المتطورة الكاملة، بل الآثار المستحدثة التى قد أبدعها، ولأول مرة، الكتاب الأوروبيون والأمريكيون، وكتاب أمريكا اللاتينية، فى أساليب حديثة تابعة لمدارس متنوعة، لم يوجد لها نظير فى الأدب القصصى العالمى، وبعد ذلك، وجدت هذه الأساليب الحديثة طريقها إلى الدول الأخرى، وتعلمها الآخرون أيضاً، واستخدموها وقد أدركوا قبل نصف قرن، أنه يمكن تعلم كتابة القصة، مثلما يمكن تعلم التصميم والرسم والأشياء الأخرى، ففى البلاد التى تشتهر بما لديها من روائع أدبية، تعد

كتابة القصة فى مناهج المعاهد والكليات كتابة إبداعية، يمكن للطلاب المهتمين أن يتعلموا قواعدها وضوابطها، وأغلب هذه الضوابط قد تم استنتاجها واستخراجها من الآثار الأدبية العالمية الخالدة، وعلى أساسها كتبت المؤلفات حول خصائص كتابة القصة وأصولها، ومما لا شك فيه أن الأصول والموازين التى جمعت فى هذه الكتب، ليست لها سمة خاصة، وكل شخص قد جمعها وفقاً لسليقته وذوقه، بل هى ضوابط عامة استخرجوها من الروائع الأدبية العالمية الخالدة، والروائع التى طالعها الناس خلال الأعوام والقرون الماضية، ولا يزالون يطالعونها، ويحبونها، ويعتبرونها من الآثار القيمة.

فى الواقع هذه الأصول ليست جافة أو نمطية، فهى نتيجة وحصيلة الخصال والخصائص العاطفية والروحية للإنسان، فهى تظهر احتياجاته وأخلاقياته، على الرغم من أنها تبدو فى ظاهرها مقيدة، وتضفى لونا من التصنع على الأثر، لكن نفس هذا التصنع وهذا التدخل من جانب ذهن الإنسان فى طبيعة الأشياء، هو الذى يخلق الأدب، ويميز عالم القصة عن العالم الواقعى؛ وعلى الرغم من ذلك، فإن الكتاب الذين أرادوا أن يطأوا هذه الأصول، ويستبدلونها بقواعدهم وفروضهم المصطنعة، عادة ما يواجهون بعدم حب القراء، وتكون آثارهم مملة رتيبة يعزف عنها القارئ.

ومما لا شك فيه، أن هذه الأصول تتقبل التغير والتطور كلما اقتضت الضرورة، بمعنى أنه، يتم وفقاً للتغير والتطور العقلى والروحى العام للإنسان، فمعرفته به تكون من خلال عالمه الداخلى والخارجى.

إن العالم يتغير باستمرار، ويتم هذا التغير من الناحية العينية، أى أن الحياة المادية والاقتصادية والسياسية للإنسان تكون عرضة للتغير.

ومن ناحية أخرى، فالإنسان من خلال المعرفة التى حصل عليها، من العالمين الداخلى والخارجى، أصبح ألعوبة لتطورات غير عادية؛ ولهذا السبب، فقد تغيرت علاقات الإنسان الذهنية مع العالم، فالإنسان فى كل مرحلة قد أبدع نوعاً من القصة، وفقاً لمعرفته وتطوره ونظامه الفكرى.

والقصة فى الواقع مثل مرآة فى مواجهة الإنسان، فمع تغير الإنسان، تتغير صورته أيضاً فى هذه المرآة، والقصة التى هى مظهر لأحداثه، وأوضاعه، ومواقفه الحياتية تتغير أيضاً، ومن هنا تم تأليف أنواع القصص منذ القدم وحتى الآن؛ (الأسطورة الأخلاقية، الخرافة التى تكتب على لسان الحيوان، أو أسطورة الأبطال، والأساطير الخيالية)، والأشكال المختلفة للقصة القصيرة؛ (الأقصوصة أو القصة القصيرة، والقصة الطويلة) والرواية، والرواية القصيرة، والمجموعة القصصية القصيرة، ورواية الفروسية، والرواية العاطفية.

قلت أنه يمكن تعلم القصة، مثل الديكور والرسم، ومن وجهة نظرى، فإن جميع أولئك الأشخاص الذين يحبون القصة أو يقرأونها، من الممكن أن يصبحوا كتاباً؛ فإن ما يخلق الكاتب، ليس ذلك القسط القليل من موهبته الفطرية، بل هو التعلم المستمر، ومتابعة أصول وفنون كتابة القصة، ومواصلة تنقيحها، فكلما أثقل الكاتب نفسه أكثر بهذه الأصول والفنون، فقد مهد الطريق لنفسه، وشكل عقليته بطريقة أفضل. فالعقل الإنسانى يعمل مثل جهاز الكمبيوتر، كل ما تقدمه إليه، يعيده عليك وهذا هو مفتاح إدراك النجاح فى كل أمر.

فإذا قرأت شعراً كثيراً، فستصبح ذا عقلية شاعرية، وسوف تصطبغ كتاباتك بصبغة شاعرية، ولو انشغلت أكثر بالقصة، فسوف تتمكن من كتابة القصة بطريقة أفضل، ولهذا كلما طالعت القصة أكثر، فقد هيأت ذهنك أكثر لكتابة القصة، وبرفقة ذلك أيضاً، يجب أن تعرف ذهنك بالخصائص الفنية لكتابة القصة.

وأنا هنا، لا أرى بداً من أن أؤكد على المخزونات العقلية للكاتب، فهى عامل أساسى فى خلق كل أثر، فالمسألة أوضح من أن تكون فى حاجة إلى توضيح، فالكاتب الأكثر توفيقاً، هو الذى أفاد من حياته، وتعلم أكثر من الأحداث والوقائع التى مرت عليه، وأثرى مشاهداته وتجاربه.

إن كتابة القصة عمل يمكن إنجازه فى أى وقت، وليس لها فترة، فهى ليست مثل تعلم السباحة، أو قيادة الدراجة، تستلزم وقتاً معيناً، وإنما تستطيع أن تمارسها دائماً، مهما حدث فاصل زمنى لفترة زمنية طويلة، وكتابة القصة تتطلب جهداً

مستمراً، والكاتب ينجح فى موضوع الكتابة، حينما لا يغفل لحظة عن ممارسة الكتابة، وإعادة الصياغة، فلو أنك تركتها وقمت بأعمال أخرى، فقد رجعت إلى نقطة البداية، فالقصة مثل الحبيبة التى تطلب منك أن تفكر فيها وتعنى بها دائماً، فالضرَّة والحبيبة لا تجتمعان، ولو أنك أصبحت غير محب لها، فستقسو عليك، والحبيبة لا تحب أن يشاركها أحد فى حبيبها، ولا تفسح إحداهما الطريق للأخرى.

وكذلك الكتابة إذا أغفلت عن ممارستها، فستصعب عليك، فالقصة كائن حى، يتنفس معك فى كل مكان، تعيش معك، وتتغذى منك، وتمر بمرحلة التخصيب ثم تأتى إلى الدنيا فإذا أبعدتها عن نفسك، أو تركتها لحالها، تضعف وتمرض، ولو طال البعد والهجر ماتت القدرة على الكتابة فكم من الكتاب المشهورين، قد زالت قدرتهم، وأصابهم العجز؛ بسبب عدم الاهتمام بها، والانشغال عنها بالأعمال الأخرى.

يمكن تعلم الكتابة ببساطة، ويمكن كتابة قصة قصيرة قليلة الأخطاء، فى غضون سبعة أو ثمانية أشهر، أو كما قالوا، كل شخص يستطيع أن يعرض أحداث حياته، مرة واحدة فى قالب روائى، لكن بالنسبة لصناعة الكاتب، فيجب أن يقطع طريقاً طويلاً ملتوياً، مليئاً بالآلام والصعاب، وأن يكون صبوراً للغاية؛ حتى يصل الإنسان إلى ما يريد، ومما لاشك فيه أن الكاتب لن يصل إلى كل ما يريد؛ لأنه كلما تقدم خطوة، تصبح الساحة أمامه أكثر انفتاحاً، وأكثر اتساعاً، ولا يرضيه توقفه عن عمله كثيراً أو قليلاً، و عدم الرضا هذا، سيظل معه حتى لحظة الموت، مقلما رضى كاتب عن آثاره السابقة تماماً، فالرضا عن آثاره مؤقت، ولا يمر وقت طويل، حتى تندفع أمنية خلق أثر آخر، أكثر كمالاً، خال من العيوب والانتقادات – بالكاتب إلى السعى والاجتهاد ثانية، فلو ظل رضا الكاتب عن حالة ثابتاً، فلن يكتب ثانية، فما أكثر من يضيع نفسه بالتدريج، أو يقتل نفسه كما قتل هيمنخواى نفسه، وأضاع (فاكنر) نفسه تدريجياً، ولدينا نظراء لهم بين كتابنا أيضاً؛ فقد قتل (صادق هدايت) نفسه، ولم يكتب (صادق چوپك) شيئاً آخر بعد رواية (سنگ صبور)، وأفنى (غلام حسين ساعدى) نفسه شيئاً فشيئاً.

القصة موضوع تجلى للخصال، والخصائص الخلقية، والعاطفية، والروحية للإنسان، فى رد فعله على الأحداث على مدار الزمن، فسمة القصة، أنهـا تحثنـا على الرغبة فى معرفة ما سيحدث لاحقاً، أى أنها تخلق داخلنا الاشتياق والشغف؛ لتتبع الأحداث، وتمنحنا قدراً من السعادة والدفء.

قلما وجد الكاتب القصصى والأديب الإنجليزى الكبيـر، أى. ام فورسـتر (١٨٧٩-١٩٧٠)[١]، فى كتابه "جوانب الروايـة"- وهـو كتـاب حـول القصـة وعناصرها- خصلة الإمتاع بالقصة، تحظى بمدح وثناء الإنسان المعاصر، ويشبه ذلك "بالديدان"، ويصل قدمها إلى العصر الحجرى الجديد، وإلى العصر الحجـرى القديم ويقول: "إن المستمع الأول، كان انساناً شعث الشعر، يجلس بجـوار النـار، متعباً خائر القوى بعد العراك مع حيوانات الخرتيت، ويصغى للقصة بعين ناعسة، والشئ الوحيد الذى كان يوقظه، هو الشغف والتشويق، منتظراً ماذا سيحدث فيمـا بعد".

يأمل فورستر لو كنا نستطيع أن نضع شيئاً آخر، بدلاً من سـمة التسـلية بالقصة، وألا نلتزم بهذه التسلية، لكن الوقاية من هذه الخصلة فى القصة يعد غيـر ممكن فهى؛ خصلة لم تتغير منذ العهد الحجرى القديم وحتى اليوم، وجميع الكتاب الذين حاولوا التغاضى عن هذه العادة، كانوا غير موفقين فى محاولتهم.

لقد سعى المحدثرن كثيراً، كى يجنبوا هذه السمة عن القصة، حتـى أنهـم وضعوها فى موازاة القصة، وكان هذا التجنب، بسبب أنهم كانوا يشككون فى هذه الآثار، وكانوا ينظرون إليها بعين التحقير، وهم على حق إلى حـد مـا، فاهتمـام الكثيرين بهذه السمة، قد أدى إلى ظهور آثار تافهة وسوقية كثيرة، آثار اهتمت فقط بتسلية قرائها، ولم تفد من كمال وحداثة الفن، وحرفت فيها أحداث الحياة. ولا شك أن هذا الأمر لم يكن اتجاهاً عاماً، وأغلب هؤلاء ساووا بـين الجاذبيـة والتـأثير

---

(١) E.M.Forester أى. ام فورستر: جنبه هاى رمان، ترجمة إبراهيم يونسى تهران أمير كبير ١٣٥٢، ص ٣٥

الذاتى للقصة، وبين التسلية الصرفة المصطنعة، حيث جاءت المتعة إثر تحريك الحس الفضولى لدى القراء.

بعبارة أوضح، كان كتاب هذه الآثار التافهة المبتذلة، يجذبون فضول القراء، من خلال اختلاق أحداث لا أساس لها، وتعقيدات مثيرة زائفة، وإيجاد التشويق المصطنع. والحقيقة أن الجاذبية والإمتاع ليسا من الدوافع الأدبية، أو من سطحية الكاتب بل هى سمة لا تقبل الانفصال عن معنى الأثر وتمتزج بالذات.

هذا الشك فى إمتاع الآثار الأدبية، قد أدى تدريجياً إلى نتيجة من جانب المحدثين، وبعض أنصار الرواية الحديثة، والمعارضين لها والمنظرين الأدبيين، وهى أن الأثر الفنى لا يجب أن يجذب القارئ، والقارئ لا يجب أن يلتحم مع الأثر أو يسير مصاحباً له، ويجب أن يكون دائماً رقيباً، وأن ينأى بنفسه بعيداً عنه؛ حتى لا يؤسر فى شباكه، ويفتقد حكمه الصحيح على الأثر، ومن هذا المنطلق، يعدون الرضا عن القصة، نوعاً من الخداع المفسد للذهن؛ حيث يعمى القارئ، ويمنعه عن الحكم الصحيح، ويقدمون النظرية المعارضة للإمتاع، على أنها تحول القصة وجاذبيتها إلى مقولتين متعارضتين ومتقابلتين.

وأنا لا أفضل الآثار التى تنشر وفقاً لهذا الادعاء، وهذه الآثار تؤلمنى، وأنا لا أقبل النظرية المعارضة للإمتاع، وفى رأيى أن القصة لابد أن تكون ممتعة وجذابة، على الرغم من علمى جيداً أن الروائع الأدبية العالمية، لم تظهر فقط من أجل الإمتاع؛ بل من أجل الخبرة والكمال، ومما لا شك فيه، أن هناك استثناءات.

القصة تصوير للحياة، وهى تعرض الحياة فى كل قالب، أو شكل تأتى فيه، ومن وجهة النظر التى نجتمع عليها نحن أنفسنا، والعالم من حولنا، ونتطلع أن نعلم أسرار حياة الآخرين، وأن نفهم سر نجاحهم، وأن نتعلم من الفشل، وليس بلا سبب أن القصة توجه آمالنا وسلوكنا نحو التسامى، وليس بلا سبب أننا نعشق كل هذه القصص.

وقد كتبت جميع قصص هذه المجموعة بعد الثورة، قصص قمت بكتابتها خلال العشر أو الإحدى عشرة سنة الماضية، وسعيت كى أطبق فيها كل النظريات

والمعلومات التى لدىّ عن القصة القصيرة الحديثة. وعندما كنت أراجعها للطبع، استرعى انتباهى أن القصص جميعها قد أصبحت أكثر اختصاراً وقصراً، مقارنة بالثمانى مجموعات القصيرة الأخرى لى، وأغلبها قصص تهتم أكثر بلحظة وقوع الحدث، لما كان ينادى به "جان تشيرو" الكاتب الأمريكى، بشأن القصة القصيرة، وتبحث فى الآنية ولحظات المكاشفة، ولهذا السبب ضمت هذه المجموعة بعيداً عن المجموعات الأخرى- قصصاً كثيرة (ثمانى عشرة قصة قصيرة)، وقد ظهرت بعض هذه القصص ودون إرادة منى في شكل الأقصوصة.

لقد كتبت القصص بأساليب متنوعة؛ تأثراً بمدارس مختلفة، وقد حاولت ألا أكتب فى قوالب أصول مدرسة أو اثنتين فقط، وألا أقيد نفسى بقاعدة خاصة؛ ولهذا السبب فقد ورد فى هذه المجموعة القصصية أساليب وخصائص متنوعة.

لقد علمتنى أربعون عاماً من الخبرة فى الكتابة، ألا أقيد عقلى وخيالى بمدرسة، أو أسلوب خاص، وأن أدخل الموضوعات فى القالب والبناء الأنسب والأجدر لها، وبناء عليه فقد اتخذت قصص هذه المجموعة لنفسها أساليباً وأشكالاً متنوعة من الكتابة، وربما تكون أكثر المجموعات القصصية لدىّ تنوعاً.

أغسطس ١٩٩٩

١- السواطع

كان لزاماً عليه أن يرحل، كانت الأيام تمضى والليالى تمر، ويمضى الرجل كذلك فى الطريق، و قد ترك نصف الطريق خلفه، ومازال أمامه طريق طويل؛ الجو يشتد برودة كل يوم، والطريق يصبح أكثر وعورة، والبرودة تجمد الدم فى العروق، وتدفع المسافرين من أقدامهم. كان يصطدم بالأبدان الباردة، والهياكل العظمية الكثيرة المتبقبة فى المكان. كان الطريق طويلاً، المسافرون يحملون زاد السفر فى حقائب على ظهورهم، ويقطعون الطريق مترجلين، يقضون الليالى فى مخابئ، أو فى كهوف الجبل، ويواصلون طريقهم بالنهار.

فى البداية كان الطريق صافياً وممهداً، ولكن بالتدريج أصبح مليئاً بالمنخفضات والمرتفعات، والأراضى الصلبة الوعرة كثيرة الانحناء والاعوجاج، وكان ينتهى إلى سلسلة جبال، و السفر المضنى يبدأ من هذه المرحلة، وكانت آخر آثار الحياة تحت هذه السلسلة من الجبال، وبعد ذلك لم يكن هناك عمار ولا أثر للناس والحياة.

كان الطريق الأصلى يرتفع بين الأودية الضيقة والجبال، وكانت الجداول المائية الصغيرة التى تجرى هنا وهناك، تلوث الأودية بالطين والحفر التى نتجت عن تدفق الماء، والمستنقعات المحفورة قد أكملت تعقيد طريق السير، كان يطوى بالأقدام الأعشاب الطفيلية والحسك.

كان لزاماً عليه أن يرحل ويسير للأمام، وليلاً وصل إلى أسفل الجبل، فانزوى متعباً فى الكهف. استأنف الطريق الجبلى الوعر صباحاً، لم تكن الشمس قد أشرقت بعد، كان يرى بعينه الصبح الصادق، كان المكان كله صامتاً، لا صوت إنسان، ولا صوت طائر.

كان يجر جسده للأمام، والسلاسل الجبلية الصغيرة تلف الطريق ببعضه، وتضلل المسافرين، وعدة مرات سار فى طريق جانبى واعر.

مرت فترة عصيبة، وقد جف حلقه، وعيناه زائغتان، وقدماه متعبتان.

رأى رجلاً ضخم الجسم، واقفاً على مكان مرتفع وينظر إليه، عندما اقترب منه، وجده تمثالاً حجرياً على شكل إنسان، ذا يدين مرتفعتين باتجاه المدينة؛ كانت المدينة قد هبطت أسفل مظلة من الدخان والغبار، شعر بالرضا؛ لأنه ترك المدينة وأهلها.

وهواء المدينة قد تلوث، وتعفنت أرضها، والطقس والأرض قد أذبلا الورود والنباتات، وجعلا أهلها متحجرين، والنوم غالب عليهم، ويجر الناس أجسامهم المتحجرة إلى هذه الناحية أو إلى تلك الناحية، حتى ضاعت طاقتهم وقوتهم، دون أن يشكوا أو يتوجعوا، كانت الأحجار تسقط على الأرض ويموتون،وهذا هو المصير الذى كان ينتظره أيضاً.

كانت جماعة من الناس تترك ديارها، فراراً من المصير المحتوم، يقطعون الطريق جماعات أو فرادى، ويسلكون الطريق الجبلى.

ذات يوم خرج من المدينة فى الفجر، ومر من الأودية الملوثة بالطين والمستنقعات والمجارى. ووصل إلى الطريق الجبلى، كان يريد أن يسافر وحده، وقد اشترى بروحه عواقب السفر وحيداً، بسرعة كان يرى دخان المدينة، موطئاً تحت قدميه، وقلبه قد خفق شوقاً للسفر.

كان النهار مضيئاً، والهواء قد خفف من البرد القارس، وأحياناً كان يسمع صدى صوت طائر من بعيد، وآثار المسافرين الذين سبقوه، تصادف عينه هنا وهناك، وكان المسافرون فرادى أيضاً، قد تركوا آثارهم بالمكان، الرجال والنساء الذين قطعوا الطريق فرادى، وتقبلوا محاطر السفر.

فجأة رأى آثار قدم حديثة كانت تسير باتجاه المدينة، أكان شخصاً قد عاد من الجبل، فشد نفسه على صخرة عالية، وبين قمتى الجبل، رأى شيئاً أسود متحركاً، يهبط من الجبل مسرعاً، ربما كان قد مر خلف التمثال الحجرى، أو الطريق المنحنى، ولم يكن قد اصطدم به من بين المسافرين، وكان أحقر شخص يعود للمدينة، لكن حتماً كان يعود مسافرون من الجبل؛ حتى ينشروا حكاية المسافرين الآخرين فى المدينة.

حكاية المسافرين أحياناً هدف يصلون إليه، كانوا يحفرون لأنفسهم قبراً، وينامون فيه، ويبكون، وينبتون من التراب ثانية كالنباتات، ويبدأون الحياة مرة ثانية.

وأولئك الذين كانوا يبقون فى المدينة ويموتون، كانوا يصيرون حجارة، ولم يكن لهم ميلاد آخر.

مرت فترة طويلة، كان يجر فيها حمله الثقيل إلى هذه الناحية أو تلك الناحية، لا شيء يجعله ينفعل، لم يكن شيئاً يجعله مغتماً. لقد كانت أيامه تشبه بعضها، وتمضى أسابيعه كبعضها، كان الناس مثله جامد ، ونائم، كان يجعل الليل نهاراً، والنهار ليلاً. ذات ليلة استيقظ من النوم خائفاً.

كان قد رأى فى المنام، أنه نائم فى تابوت فى حالة الموت، عندئذ أدرك أن جسده الجامد ألقى به فى حالة الموت، وبعد تلك الليلة، كان يرى جسمه كالتابوت، الذى كان يسحب روحه معه هنا وهناك.

ومر من جانب قبر، كان قد حفر حديثاً، وترقد فيه امرأة شابة، وشعرها الأسود قد انسدل حول وجهها، وقد نظرت بعينيها الحادتين الحزينتين إلى السماء.

مرت الأيام والليالى، وهو يسير بين الورود والأعشاب، ويأكل من فاكهة الأشجار، ويشرب الماء من الينابيع الفوارة، كان التراب ناعماً رطباً، حفر لنفسه قبراً، ودخله بإحساس الطمأنينة العميق ونام.

حينما استيقظ، كانت الشمس تضىء فى وسط السماء، وأغمض عينيه ثانية، كان يعلم أنه قبل أن يغط فى نوم عميق، سينام بضع مرات ويستيقظ.

كانت أحلامه مضطربة، حتى الآن يرى نفسه فى المدينة، بين شعب جامد، أهله يجرون أنفسهم إلى هذه الناحية، أو تلك الناحية، حتى صاروا كالحجارة، وسقطوا على الأرض. عندما استيقظ شعر بحزن شديد، وبكى بمرارة كطفل ماتت أمه، وفى أثناء البكاء غلبه النوم. وحينما فتح عينيه، كان كل المكان قد أظلم، حاول أن ينام ثانية، لكن لم يغلبه النوم، قضى الليلة كاملة، واليوم التالى فى عذاب؛ بسبب عدم النوم. كانت تكدره أفكار مضطربة وجامدة، كانت السماء ككرة

منزلقة تتحرك أمام عينيه من الظلمة إلى النور، وتتحول من النور للظلمة، و يقظته تطول أكثر.

حينما استطاع أن ينام ثانية، كان نومه قصيراً، حاول أن ينام ونام.

بعد ذلك حينما فتح عينيه، كانت النجوم وضّاءه فى السماء. تذكر فترة طفولته، والليالى التى كان يدور فيها وراء نجمته فى السماء، لقد كانت أمه تقول، أن لكل إنسان نجماً فى السماء، وعليه أن يدور حتى يجد نجمه فى السماء، كان يدور بين تلك النجوم؛ حتى يغلبه النوم، حملق فى النجوم حتى غلبه النوم، وحينما استيقظ، كانت شفتاه مبللتين، وحلقه رطب، كانت السماء تمطر رذاذا، وقد شرب من ماء المطر أثناء النوم، ومازال جسمه يجتذب إليه رائحة المطر، نام ثانية، وأفلتَ زمام معرفته بالأيام والليالى من يده، كان يستيقظ أحيانا، و القلب فى تجهم وعبوس، أو فى قمة التفاؤل، لكن استيقاظه لم يكن كثيرا، و يستغرق فى النوم ثانية.

ولم تكن أحلامه مضطربة أيضا، كان يرى فى المنام معظم فترة طفولته، والأطفال يعدون وراءه فى المنام، ويحركون أيديهم باتجاهه، وينادون عليه، وينعكس صوتهم فى الفضاء ويتكرر.

ذات ليلة، رأى فى المنام شابا جالسا على قبره وينظر إليه، ظهر الرجل الشاب ثانية فى أحلامه التالية، آنذاك عرفه. كان الشاب هو نفسه، حينما استيقظ، شعر أن الجمود المؤذى لجسده قد ضاع، وهدوء أفكاره وطهر ونقاء سريرته، لم يستمر فترة طويلة مع النوم الأخير، النوم الذى لم تكن بعده يقظة ثانية. كان القمر وضاءً والسماء زرقاء داكنة. والرياح تهب، وتطوى التراب وتصبه على وجهه. لم يمر وقت طويل حتى كان التراب يغطى جسده ويملأ قبره، والسماء تمطر، والأرض تنبت، ويتفتح الورد الأحمر والأبيض من طينها. أغمض عينيه، ورأى فى المنام نفسه كشجرة ضخمة، كانت الريح تحرك براعمها فى الفضاء، وتنشر بذورها فى كل ناحية، وجسده قد تجدد، ويرتفع فى الفضاء الصامت بسرعة. تحمله الرياح باتجاه منبع النور.

ويجد طريقا لدنيا جديدة، لم يكن فيها للألوان لون، ولم يكن للأصوات صوت، كانت الخطوط نقطة والنقاط دائرة، الدوائر كانت تتداخل مع بعضها وتدور، والمصابيح تكمل الضوء، أقواس قزح في المصابيح، صورها غير مستقرة، بين أقواس قزح، استغرقه النوم خلسة.

حينما فتح عينيه، كان الجو لا هو بالمظلم ولا هو بالمضيء، ويبلغ مسامعه صوت الريح، صوت طائر عذب، وكم من الأيام سار نهارها ونام ليلها. وذات يوم وصل إلى فضاء أخضر، حيث كانت شجرة قديمة، قد ألقت بظلها عليه، وجدول ماء يخرج من شق الجبل، وحوض صغير أسفل الجبل، قد نمت حوله الخضرة، والنعناع البرى طيب الرائحة.

جلس تحت ظل الشجرة، بجانب الحوض الصغير، أخرج من بقجته خبزا جافا، وبلله بالماء، وأكله مع النعناع وفواكه الشجرة، استند إلى جذع الشجرة ومدد قدميه المجروحتين؛ حتى يستريح، استغرقته حرارة الشمس المقبولة وتعب الطريق في نوم قصير. ورأى فى المنام أنه قد حمل تابوتا على الرأس ويسير لاهثا، والسماء قد ذابت فى الاصفرار كالنحاس، واستقرت الشمس في وسطها، كم كانت صغيرة، حيث تخيل أنها قد كانت مصباحا نصف مضاء. كان قد تأثر من الحرارة وتعب وتصلبت شفتاه، وقف حائرا فى مفترق طريقين، لا يعرف من أى طريق يذهب، وضع التابوت على الأرض، فتح باب التابوت، خرج رجل من التابوت، ووقف فى مواجهته. كان هو نفسه، تخيل أنه كان يرى نفسه فى مرآة، عاريا بكرا، وكأنه قد ولد حديثا.

عندما فتح عينيه، رأى ماعزا جبليا جميلا، بقد منبسط وعينين حادتين لامعتين، واقفا بجوار الحوض الصغير، شرب الماعز الجبلى من الماء ونظر إليه.

عاد ومر من جانبه، وتسلق صخرة ببطء، واختفى فى أنحاء الجبل. هبطت من الشجرة قبرة صغيرة والتقطت بمنقارها فتات الخبز، الذى كان قد تبعثر على الأرض.

حضورها لم يفسد هدوء الطبيعة، ولم يكن الماعز الجبلى والقبرة الصغيرة قد خافا منهَ وتقبلاه بجوارهماَ فاتخذه فألا حسنا، كان قد قربه من هدفه.

نهض من المكان وقطع الطريق، كان ينبغى أن يسير، لقد كان الجو دافئـــا، والنهار يضيء كقطع البلور، والطريق مليئاً بالورود والنباتات، وعطر الورد قـــد انتشر فى الفضاء سار بخطى طويلة، حتى أظلمت السماء وحل الليل. عثر علـــى مكان ممهد ونام، كانت هذه هى المرة الأولى، التى لم يلجأ فيها إلى كهـــف جبـــل وينام مستريح البال. استيقظ فى منتصف الليل، كانت السماء مضـــاءة بـــالنجوم، والفضاء مفحماً بعطر الورود؛ فاستولى عليه إحساس بالنشوة، جعله يـــنهض مـــن المكان، ويقطع الطريق بجسدهِ الجامد تحت نور النجوم.

وصل نور الصبح إلى الفضاء الواسع، المكسو بالورود الحمراء والبيضاء. رأى القبور، فكانت رحلته قد وصلت للنهاية، والقبور قد انتشـــرت فـــى الفضـــاء الواسع، وغطاها التراب والورود، والأعشاب قد نمت فوق القبور القديمة، وملأت الفضاء بالعطر والروائح الطيبة، وصوت جريان الماء الهادئ، واستولى الانجذاب الحلو عليه، وقد ظهرت فكرة من كل أفكاره المزعجة، تخيل أنه قد ولد من جديـــد آنذاك، أدرك أنه لم يحن وقت موته، وأن التراب لن يقبله فيه، كأنه قد ألهم بأنـــه يجب أن يعود لدياره، ويوضح سر الحجر والنبات، الأحجار التى كانت تبقى دائما متحجرة والنباتات التى كانت تنشر بذورها وتنبت ثانية.

نهض من مكانه، وخرج من القبر. كان الفجر هادئا، والجو بديعاً، والسماء منبسطة ومضيئة ومن بين القبور، وجلس بجوار ينبوع الماء، وشرب الماء البارد العذب. حينما نزل من الجبل، كان الصبح قد بزغ، والطيور قد اســـتيقظت، وقـــد بدأت تصدر أصواتها فى جماعات.

فبراير ١٩٩١

٣- الأمواج

الشيخ جالس على الشاطئ، النهار خانق، الجو حار، والبحر الرمادى أبعد من الشيخ، النساء بالملابس، والأطفال طوال القامة وقصارها، يرشون أجسادهم بالماء فى البحر، وضجيجهم عال. الرجال يسبحون بعيدا عن متناول اليد، امرأة تنادى طفلها على الشاطئ.

تسير الأمواج، تتقدم، وتنبسط للأمام، وتلتطم بالشاطئ. وتلقى بما تحمله من شوائب، أمام أقدام الشيخ، وتسكن للحظة، وتلتصق باليابسة، ثم تتراجع ثانية. وتصل أمواج جديدة صاخبة إلى الطريق، تسحب الأمواج السابقة تحتها، تسير هى للأمام، وتخط على طول الساحل خطا أبيض.

الشيخ ينظر مندهشا من البحر:-

- "يجيئون ويذهبون، السعى من أجل البقاء، لا يوجد بقاء"

يتعالى ضجيج الأطفال والنساء أكثر. يطرب الإنسان لهياج البحر، يتعالى صوت المرأة أكثر، من هذه الناحية لتلك الناحية من الشاطئ وتنادى طفلها.

تبلغ مسامعه همهمة الأطفال، الذين يلعبون كرة القدم، يغرد الطائر البحرى بأجنحته البيضاء، ويطير فى عرض البحر، ويغرد.

لقد جلس رجل وامرأة على شاطئ البحر، الشعر الأبيض للرجل أشعث، يقبض الرمال ويقذفها لأعلى، وينظر إليها مندهشا. تتساقط حبات الرمال من بين أصابعه. تندهش المرأة له:-

- ""دى، مش حياة......................."

تنظر إلى السماء المظلمة والبحر الرمادى:-

- "دى جهنم، جهنم.............."

يصب الرجل ذو الشعر الأبيض، حبات الرمال من بين أصابعه، وهو صامت.

يمر ولد وبنت بجوارهما. تتوقف البنت:-

- "أنا لازم أمشى"

ينظر إليها الولد:

- "اتأخرت"

ينظر الولد على نفس النسق، تبتسم البنت وتحرك يدها:

- "مع السلامة".

تبتعد عن الولد بضعة أقدام، يسير الولد ناحيتها:

- "هشوفك تانى"؟

تضحك البنت، وتعود وتبتعد مسرعة. تتبعها نظرة الولد، يتعالى صوته:

- "هستناكى بكره فى نفس المكان ":

تدير البنت رأسها، وتنظر إليه. يتعالى صوت الولد أكثر:

"هستناكى"

تحرك البنت يدها باتجاهه، وتجرى وتهبط خلف الأشجار. ويمر رجل وامرأة شابة، من جانب الولد، ويجئ طفل صغير خلفهما، يقول الرجل:

- "لعبت فى المية بشكل كويس"

ينظر للطفل الصغير:

- "اتبسط قوى"

تقول المرأة: "لازم نسيبه يتعلم السباحة".

يقول الرجل: "لازم نسيبه يتعلم البيانو."

يتوقف الطفل الصغير، ويخرج شيئا من وسط الرمال ويصرخ.

- "ماما.....ماما، شوفى أنا لقيت إيه."

يرفع يده بهيكل عظمى لسمكة صغيرة.

تنظر المرأة للرجل ذى الشعر الأبيض، يقبض الرجل الرمال:

- "لو كانت دى الحياة أنا مش عايزها."

يصب الرجل حبات الرمال من بين أصابعه ولا يتكلم.

- "قلبى مقبوض، قلبى هيموت...."

تتعقب النساء والبنات بعضهن فى البحر ويرشن وجوههن ورءوسهن بالماء ويصرخن.

تحتضن المرأة طفلها الصغير، يتقدم الموج ويلتطم بجسم المرأة، يسيل الماء على وجهيهما ورأسيهما. يلصق الولد نفسه بالمرأة، فتضحك:

- "ماتخفش يا عزيزى، ماتخفش يا عمرى أنا سعيدة"

يجرى الأطفال خلف الكرة ويصرخون.

- "جووون..................جووون.........جووون"

يعانق بعضهم بعضا، ويتدحرجون على الرمال، وتسقط الكرة البلاستكية خلف رأسه.

وتثبت المرأة قائم الرسم الثلاثى على الرمال، وتجلس فى مواجهة الشاطئ، وتغمس الريشة فى اللون.

يتقدم الموج، يرتفع ويلتطم بالساحل، وتغسل شوائبها أقدام الشيخ: "مافيش راحة. مافيش بقاء"

تجرى المرأة على الشاطئ، وتنادى ابنها، لقد قطعت امرأتان الطريق وراءها. وتنظران إلى البحر، وتحركان أيديهما. يتقدم الموج ويزمجر، ويمتد الخط الأبيض البراق من بداية الشاطئ حتى نهايته، بعيدا عن متناول اليد، قد تجمع بضعة أشخاص حول شئ بجانب الشاطئ.

ينهض الشيخ من مكانه، ويقطع الطريق، وقدماه المبللتان، تمحو آثار أقدام الآخرين فوق الرمال، ويترك آثار أقدامه على المكان، ويتقدم للأمام.

تحرك الرياح الأشجار، وتهمس بين الأغصان، ويجلس طائر على غصن شجرة عالية ويغرد، ويرد عليه طائر آخر من بعيد.

يمر الشيخ بجانب المرأة وقائم الرسم الثلاثى، تقع نظرته على لوحة الرسم، السماء والبحر، لقد انقلب الرسم، سقطت السماء وقطع السحب الرمادية أرضا وارتفع البحر والأمواج إلى أعلى، وتدفقت المياه ذات الشوائب من البحر إلى السماء.

تصرخ المرأة وتجرى وتنادى ابنها، وتجرى امرأتان وراءها، يتقدم الشيخ صوب الشاطئ، ويحضر على يده شيئا. ويدور الرجال الآخرون حوله، ويتحركون للأمام وللخلف، ويفسحون له الطريق.

كانت الأرض ساخنة، تحرق أقدام الشيخ، وتطأ أقدامه أعشابا طفيلية، ويسير باتجاه أحد مصرعى باب المنزل، تتصبب حبات العرق على وجه الشيخ، وتلتصق الملابس بجسده، يلهث.

تبكى المرأة، وتتهامس الرياح، وتغرد الطيور، ويتعالى صفير المصنع ويدوى فى الفضاء. يفتح الشيخ دش الماء، يغسل الماء جسمه ويتساقط. يغمض عينيه.

تسير الأمواج، تتقدم، تنبسط للأمام، وتلتطم بالشاطئ، وتتقدم نحوه، وتسحبه معها لأسفل.

مايو ١٩٩٢

٣- مأساة

لم تكن لديه القدرة على المكوث فى المنزل، كان يريد أن يصل إلى نسرين بسرعة، كان يستطيع أن يذهب بالتاكسى، لكن لم يكن يرغب أن يصل مبكرا، فسلك الطريق مترجلا.

والآن هو فى الشارع، كان الوقت مبكرا على أن يصل فى الموعد المحدد، المطر قد توقف، والطقس ملبد بالغيوم، والشوارع مبتلة، وكان الناس يمرون بجواره، والسيارات تجوب الشوارع، كان يستنشق الهواء البارد المنعش، ويتقدم بسرعة، ويهمس بصوت من بين شفتيه،

ما هذه الوجوه العبوسة، وما هذا التجهم، خسارة، ليس فى هذا الجو، استرعى نظره الوجوه المتقطبة العبوس للناس، فأسرع حيث كان بوق السيارات يصب فى أذنيه، فسمع صوت رجل يردد:

- "معايا البنجر المستوى، معايا البنجر اللى زى العسل". "ا

- "العسل المستوى......وضحك".

كان يشعر بالسعادة من السير، ولما أراد أن ينادى، التفت الرجل ونظر إليه.

لابد أنه قد تخيل أن أعلى بيتى خال، لابد أن أكون عبوسا مثل هؤلاء، أتى ساكتا وأذهب صامتا، أى طقس هذا.

رفع من نبرة صوته، وكان يريد أن يخفضه . فى أوقات العصر، كان يخرج مع نسرين من الكلية، كل يوم، ويسير معها حتى منزلها. عند العودة كان يدندن حتى المنزل، ويرفع صوته فى الحوارى الخالية.

مسح بيده على جبهته

لقد أتيت سريعا، وتصببت عرقا، ووصلت مبكرا

فوقف وفتح أزرار معطف المطر الخاص به.

كان قد وصل إلى مفترق طريقين، من أى طريق أمشى؟ من ناحية الشارع أم من ناحية الحارة ثم الحارات الأخرى؟؟ قالت الحمامة الأولى: يا أختاه!! قالت الحمامة الثانية: حبيبة أختك!! قالت الحمامة الأولى: لو سلك هذا الشاب العاشق الشارع، فسيبلغ وصال محبوبته"، مرت سيارة بجواره محدثة ضوضاء، وصبت شجرة قطرات المطر فوق رأسه، فتدحرجت على وجهه، نظر فى ساعته، لماذا يمر الوقت بطيئا بهذا القدر؟؟ ولم تخرج نسرين من الفصل بعد، فوقف أمام واجهة المحل الزجاجية ونظر، أى وجوه هذه؟ ملامح أناس أذكياء، ملامح أناس حمقى، ملامح أناس...............

لماذا كانت "نسرين" تقول: "مجيد" صديقى المفضل؟ لماذا تقول دائما أمام الأولاد: صديقى المفضل؟ كانت نظرة "نسرين" تتخطاه، وتستقر على آخر، مثل الفراشة التى تلامس غصنا، وتعلو وتحط على زهرة غصن آخر.

– "هوشنگ" يا له من ولد جذاب.

"وهذا أيضا "فرزاد" الوسيم الأنيق". كانا قد تعارفا على بعضهما البعض فى الكلية؛ حيث كانت "نسرين" تدرس اللغة الإنجليزية، وهو يدرس الأدب الفارسي، وكانوا يدرسون مع بعضهما درساً مشتركا فى فصل "أسس المسرح".

وكانا يريان بعضهما البعض فى الفصل مرة كل أسبوع، ويتحدثان مع بعضهما البعض بعدة كلمات. ولم يعتقد فى أى وقت قط أنه سيحبها فى يوم من الأيام. كانا يتجولان كثيرا فى المناطق المجاورة، ولم يكن يرى حظا له.

وذات ليلة كانا قد ذهبا ليريا مسرحية، فإذا "بهوشنگ" قد حضر إلى القاعة، وكان كرساهما متجاورين، فتحدثا معا، وبعد العرض دخلا إلى فناء الكلية، واتسم حديثهما بالود، مضى جزء من الليل فقالت "نسرين" له: "مجيد تعال وصلنى". وكانت تناديه باسمه الأول، فخرجا مع بعضهما من الكلية، وكانت ليلة مقمرة جميلة، وقد سحرهما ظلال الأشجار والشوارع الخالية، فتأثر وتحدث وهو ينظر إلى وجه "نسرين" الذى كان بالنسبة له أجمل الوجوه، فتمنى أن يسير معها الدنيا كلها، ويصغى إلى حديثها، ويستمع إلى ضحكاتها، وينظر إلى عينيها الخضروان؛

حيث كان يريد أن يراها دائما إلى جواره، وعندما وصل إلى الكلية، كانت "نسرين" لا تزال فى الفصل، بعد فجلس على أحد المقاعد، كانت السماء معتمة، والهواء لافحاً والفتيات والأولاد متناثرين، متفرقين هنا وهناك. أغلق أزرار معطفه، ثم قام وذهب إلى ساحة الكلية.

كانت الساحة خالية ودافئة، إلا أنه شعر كأنه يرتعد، فلم يكن يشتاق إلى رؤيتها ثانية حيث كان يريد أن يغادر الكلية ولا ينتظرها، "صديقى........صديقى المفضل".

عندما رآها تبتسم وتأتى ناحيته، دق قلبه، وعادت لهفته وشوقه، فخرجا معا من الكلية، كانت نسرين تقلد أسلوب مدرسها للغة الإنجليزية، وتضحك وتضحكه أيضا، كان ينظر إليها هائما، وحينئذ أمسك- بلا إرادة- يديها الصغيرتين اللطيفتين، فسحبها من هذه الناحية إلى تلك الناحية فى الشارع، ذهب معها إلى محل الفاكهة، وأخذ كيسا من النايلون، ووضع داخله علبة الفاكهة، وذهبا من محل إلى آخر، فأصبح كيس النايلون أكثر ثقلا فى يده، وعندما مرا من أمام فرش بائع الصحف، رأى مجلة على الفرش، وعلى غلافها أسماء قد طبعت بالبنط العريض، وكان اسمه بينها، وكان الآخرون قد قرأوا قصته وعرفوه منها، ومن المؤكد أن تكون "نسرين" قد قرأت القصة أيضا، فحمل المجلة بنفسه من أجلها. لكنها لم تقل شيئا بخصوصها، فلم يرغب أن يسألها رأيها بخصوص القصة، ربما لم تعجبها ولا تريد أن تقول له الحقيقة، لكنها قالت فقط إنهم يخطئون فى نسب بعض قصصه لكاتب آخر، كاتب يتشابه معه فى الاسم.

– "شئ مضحك، فقصصى مأساوية وقصصه كوميدية فكيف يحدث خلط بيننا؟!".

كانت "نسرين" قد قالت إنها قد أعجبت بقصص ذلك الكاتب كثيرا و لم تشر بإشارة واحدة إلى قصصه. كانت الشوارع مزدحمة، والناس فى ذهاب وإياب، اصطدم برجل، حال بينه وبين "نسرين"، فابتعدا عن بعضهما البعض. ذهبت "نسرين" إلى محل وخرجت، ووصلا إلى بعضهما مرة أخرى، نظر إلى وجه

"نسرين"، ومرا هذه المره من أمام فرش بائع الصحف، دون اهتمام، بينما كانت تتحدث عن "هوشنگ":

- "كان عايز يعرف ليه أنا دعيته. لأنه ولد حازم و مدقق".

تحدثت عن "هوشنگ" ثانية:

- "ولد جذاب"

وابتعدا ثانية عن بعضهما، ثم تواصلا مرة أخرى، وسألت:

- "كلهم هيكونوا موجودين"؟

- "إيه...؟"

- "قلتلهم كلهم؟

- "لا، قلت لاثنين أو ثلاثة من أولاد أسرتنا، بس ما كنتش عايز أخلى المكان مزدحم، لازم أعمل حاجة؛ علشان الليلة تمر عليهم بخير".

خرجا من محل بيع المكسرات، وذهبا إلى الحلويات:

"فرزاد" كان عايز يعرف إيه المناسبة، فقلت لا يا بابا، مناسبة إيه، هاقوله إنه عيد ميلادى".

- "عيد ميلادك، ما قلتيش ليه من بدرى".

ضحكت "نسرين" وكانت ضحكتها جميلة:

- "تفرق إيه؟ أنت بتبصلى كده ليه؟".

- "خلاص، خلاص".

ضحكت "نسرين" ثانية، ولمعت عيناها الخضراوان، "

- "خلاص إيه؟".

- "كنت عايز أعرف بدرى عن كده".

وحينما وصلا إلى المنزل، خرج بلا وعى يبحث عن بائع الزهور، كان الجو قد أصبح قارصا، والسماء معتمة جدا، دار كثيرا حتى عثر على باقة ورد حمراء، ثم عاد إلى المنزل.

- "كنت فين ده كله؟" "

- "أعطاها الورد "

- "عيد ميلاد سعيد".

ضحكت "نسرين" وكانت ضحكتها أجمل من كل مرة:

- "أد إيه أنت لطيف".

نزع معطفه عن جسده، وألقى السلام على أم "نسرين" ذات الشعر الأبيض، التى كانت تخرج مَن المطبخ:

- "الولاد جم"؟

- "لا ده "فرزاد" بس وصل دلوقتى، ياريتك قلتلى إنك عايز تخرج".

- "عايزه حاجة؟"

"أيوه، أمى بتقول إن العيش اللى جبناه من محل الفعالة بايت؟"

ارتدى معطفه ثانية

- "خد شوية بقسماط، ولو مافيش ساندويتش".

كان الجو قد أظلم، وأضاءت مصابيح المحلات، وهو يمر على الحوارى والشوارع؛ باحثا عن البقسماط كانت قدماه قد تجمدت، والحرقة تبدو وجهه. كان يرتعد، وعند العودة بدأ الثلج فى التساقط، سمع صخب الأولاد من الحجرة فدخلها، فإذا بلفح الحرارة يصيب وجهه

قال "مهين": ابن حلال يا "مجيد"، كنت لسه بقول لرفعت: "هو مجيد فين؟"

- لتكون "نسرين" ما دعيتوش لا قدر الله".

غمز بعينه وضحك.

قال "رفعت" "إيه الألوان اللى أتجمعت فى وشك دى؟ تعالى هنا بجوار المدفأة".

كانت "نسرين" قد جلست بجوار" فرزاد" تحدثه، نظرت إليه، وانهمكت ثانية فى الحديث مع "فرزاد"، وهى تستمع له بدفء.

جلس بجانب المدفأة، حيث كان يرتعد، وينظر إلى لوحة مرسومة على الجدار فى دهشة، أشعل سيجارا.

قال "رفعت": "أنت كويس؟".

حول نظره عن اللوحة.

- "كويس، الجو بقى بارد قوى".

وبينما كانت نسرين تتهامس مع "فرزاد"

قالت: "التلج هينزل"

أدارت رأسها؛ حتى لا ينظر رفعت إلى عينيها، فقد كانت أسيرة الحزن، فُتح الباب، ودخلت "نوشين" الحجرة، فقامت "نسرين" من مكانها:

- "دى الست"نوشين" السمينة، طالما ما دقتش تبقى ما تعرفش".

ضحكت وبدأت ثانية فى الحديث مع "فرزاد" شربت الشاى اللى جابتهولك الخادمة العجوز"؟

قال "رفعت" بابا بيقول أخرج بره وشوف دروسك"

قامت "نسرين" ووضعت شريطا:

- "يالا يا ولاد ضيفوا نفسكوا"

كانت الموسيقى الهادئة العذبة تصدر من الحجرة، عادت ونظرت إلى "رفعت"

- "إيه؟ أنت قلت حاجة؟"

- "الولد فين؟ سألتك أنت عايز تعمل إيه؟ أنت عايز تقضى عمرك مع ولاد الناس الحمقى دول".

خرجت "نسرين" من الحجرة وعادت مع "هوشنگ":

- "أهو "هوشنگ" شوفى هو عمل إيه. خدنى معاك"

كان نور النجفة يضئ الحجرة، وعلى اللوحتين أو الثلاث المعلقة علـــى الحـــوائط مناظر بلا روح، كانت اللوحة الزمنية، التى كانت أمامه مباشرة، تبـــرز منظـــرا لمنزل بين الأشجار، ورجل يسير ناحية المنزل، وكانت خلفية اللوحة بنية غامقة.

- "بتبص لأيه؟"

- "عجبانى اللوحة دى".

نظر "رفعت" إلى اللوحة فى دهشة:

"دى حزينة قوى"!

- "حزينة جدا"!!

- "بص لملامح الرجل ده، ده مغتم جدا". ده حزين قوى".

كان حيز اللوحة حزينا وكئيبا، فالأشجار قصيرة، وأصابها الخريـــف، والبيـــوت قديمة وحجرية، وأمام البيت بركة صغيرة، وقد انتثرت حولها الأوراق الصـــفراء المندرسة.

جاء "مهين" وجلس إلى جوارهما:

- "إيه اللى بتكتبه ده يا "مجيد؟"

ارتعد ورأى أن "تسرين" تأتى ناحيتهما.

- "ليه قعدت كده؟ قوم وحرك نفسك. اقف يا "مجيد" ووقف "رفعت"، يا الله"

كان إيقاع اللحن الموسيقى الصاخب وسرعة الإيقاع، قـــد تصـــاعد مـــن جهـــاز الكاسيت. .

أخذت يد "رفعت"، وسحبته إلى وسط الحجرة

- لو مش عاجبه ينادى؟... ما يقلقش.

كان "رفعت" يصحبه، "ونسرين" ترقص مع "هوشنگ"، وقد أحمر وجهها، وعيناها الخضروان قد أصبحتا أكثر إشراقا. كانت شفتا "هوشنگ" تتحركـــان، "ونســرين" تضحك. نظر إلى رجل فى اللوحة كان يتجه ناحية المنزل.

ضحك "رفعت":

- "يا بابا أنت سرحان فى إيه"؟

- "كنت بتحسب حسبه"؟

نظر إليه وابتسم

- "عايز تدرس إيه"؟

- "إيه؟"

- "عايز تروح بره تدرس إيه؟"

"بابا بيقول لى أنى أدرس العلوم البنكية، بس أنا عايز أدرس الأدب الإنجليزى".

اقترب "مهين" "وفرزاد" منهما، وضحك "مهين":

- "أنت كتبت إيه؟"

اقترب برأسه

- "أنت ليه اتضايقت؟ أنا كنت بهزر معاك يا ولد، أنا أعجبت جدا بقصتك".

سأل رفعت :"قصة إيه؟ هيه جديدة؟"

- "أيوة"

- "هاتها أقراها"

كان يتابع "نسرين" بنظراته، وعادوا أمام اللوحة، وكانت شفتا "هوشنك" تتحركـــان كالمعتاد "ونسرين" تنظر إليه فى دهشة، وتبتسم، والرجل الذى فى اللوحة قد وصل إلى المنزل

سأل "رفعت": "موضوعها إيه ده؟"

"أجيبلك المجلة واقراها".

توقفت الموسيقى، خرج من الحجرة، نظر إلى وجهه فى مـرآة الحمـام. فـرأى حبيبات البرد، والتى كانت تنهر بغزارة، عاد إلى الحجرة؛ حيث كان الأولاد قـد تجمعوا حول المائدة، وصفوا الأطباق عليها، "ونسرين" تحرك يـديها الصـغرتين البيضاويين:

- "ضيفوا نفسكوا ياولاد"

أخذ "رفعت" طبقا:

- "أجيبلك إيه يا "مجيد"؟"

" أخذ الطبق من يده:

- "أنا هأخد، شكرا جزيلا".

غرف عدة ملاعق من الأرز، وقليل من الفسنجان[1]، وسلطة الخس فى الطبق، لم تكن له شهية فى للطعام، كان يسمع صوت الملاعق والشوك، وأصـوات الأفـواه والضحكات، ويقطم قطعة من لحم وعاء الفسنجان، والأصوات تصب فى أذنيه.

- "نسرين، عزومتك دى عزومة ملوك".

- "دا ممكن يأكل جيش تيمور"[2]

- "فرزاد، ما يعرفش بيكبس فين، إيه يا ولد عايز تموت نفسك"؟!

قالت "نوشين":

---

(١) الفسنجان: نوع من الطعام مكون من النقل المسحوق والباذنجان واللحوم أو الدواجن. (انظر: www.tebyan.net/Teb.aspx?nId=3142-31k).

(٢) تيمور لنگ (١٣٣٦ -فبراير ١٤٠٥م): قائد مغولى ومؤسس الإمبراطورية التيمورية فى وسط آسيا، وعرف بالأعرج لإصابته فى إحدى معاركه. كان تيمور لنگ قائداً عسـكرياً فـذاً حيث قام بتنظيم جيش ضخم معظمه من الأتراك وقام بحملات توسعية كبيـرة وكانـت لـه فتوحات عظيمة فى الهند والأناضول وآسيا الصغرى.

(انظر: http://ar.wikipedia.org)

- "ده "نسرين" يا ولاد ضحكت علينا، أنتم عارفين يا ولاد إن الليلة دى عيد ميلادها".

ارتفعت مئات الأصوات:

- "ليه ما قلتاناش حاجة؟"

دخلت المرأة العجوز إلى الحجرة، وقام "رفعت" و"مهين" بمساعدتها؛ كى تجمع الأطباق وتحملها، دخلت والدة "نسرين" إلى الحجرة ومعها كعكة كبيرة، التف الجميع حول الكعكة، وأشعلوا الشموع. كانت "نسرين" تضحك، وتحرك يدها، وبدأوا في الغناء الجماعي. قامت الأم بتقطيع الكعك، وجلست بجوار المدفأة، نظرت إلى اللوحة، حيث الأشجار الخريفية، والرجل الحزين، والبيت صامت. صعد الرجل السلالم، وفتح باب المنزل، حيث الطرقة المظلمة، فأضاء نور الحجرة، فإذا بامرأة كانت قد نامت على السرير، تنظر إلى السقف بعينيها الخضروابن الحزينة، فى حيرة ركع الرجل جانب السرير، وأمسك بيديها الصغيرتين البيضاويين، اللتان كانتا قد تدلتا عن جانب السرير، وبدأ فى الحديث والبكاء، وارتفع صوت "نسرين":

- "لازم يا "هوشنگ" تدينى الدور الأول فيها".

قال رفعت: "تانى بتدلع "نسرين" نفسها".

وقال "هوشنگ" "أنا فعلا اديتهم نسخة مطبوعة؛ علشان يقرأوها، وأشوف هيسمحوا بيها ولا لأ؟"

قال "مهين":"قرأت المسرحية، وما فيهاش حاجة، مش هيسمحوا بيها، فكاتبها ينفر من النساء".

قال "هوشنگ": "لا، الموضوع مش كده، الكاتب رجل والعمل رجالى".

قال "مهين": "كون الكاتب رجلاً شئ وكرهه للنساء شئ آخر، هو كل حاجة هيكتبها الرجال تبقى ضد النساء؟، على سبيل المثال، هم قرأوا قصة "مجيد" الجديدة؟"

عاد ونظر إليه:

- "هى بتوضح كويس أوى حياة النساء المأساوية".

سأل "هوشنگ":"قصة إيه؟"

قال "فرزاد": "هى نفسها اللى كانت انتشرت فى المجلة، كانت قصة جميلة جدا، وأعجبت بها قوي".

قالت "نوشين": "أيوة، كانت قصة مأساوية جيدة".

قالت "نسرين": "أنا كمان أعجبت بيها جدا، بس ما كنتش قصة "مجيد".

ارتفع صوت "مهين" بالضحك:

- "أمال قصة مين"؟. ورى الهانم دى إنها قرأت قصته، وشايفة اسم غيره عليها".

كان ظهر "نسرين" فى مواجهته، فلم يستطع أن يرى وجهها، فقام من المكان، وارتدى معطفه فى الطرقة، ومر من أمام المطبخ، فرأى المرأة العجوز تغسل الأوانى، فوضع باقة الورد الأحمر على رف المطبخ، وفتح باب المنزل، فأصابت وجهه لفحة الثلج.

ديسمبر ١٩٩١

٤- هياج البحر

المدينة، مدينة الصمتى؛ فلياليها ظلام، وأوقات نهارهـا حرقـة، و أهلهـا أشباح، لا يأتى إليها شخص، ولا يرحل عنها شخص، صارت المدينة خالية، طرد القحط الناس منها، وشرد الجميع.

فى البداية، كانت تهطل أمطار قليلة؛ فتحفظ الأشجار والأعشاب حية، بعـد ذلك لم تهطل قطرة واحدة، تأتى السحب إلى سماء المدينة، فتهب الرياح وتـدفعها معها، فتبقى السماء الزرقاء محترقة.

مدينة على ساحل البحر، وقد كانت مدينة خصبة بشعب كادح دءوب، وكل شخص قانع، ويعيش حياته فى نعيم. والمصابيح كانت تضاء لـيلاً علـى أبـواب المنازل، فتمنح المدينة حالة من السحر والخيال.

كانوا قد شبهوا المدينة بقلادة، حبلها ممزق، وحباتها مبعثرة متدحرجة فـى كل ناحية، فربما عرفت لذلك بالمدينة الناثرة للجواهر.

تضئ الأم، لأول مرة، مصباحاً على باب منزلها، كى يعود ابنها المفقـود من البحر. فى أوقات السحر، تعلو أبواق السفينة، فيستيقظ الناس، وترسو سـفينة مجهولة على الساحل. كانت السفينة قد ضلت طريقها، ونور المصباح الذى علقته الأم على باب منزلها، وقد أهدى السفينة إلى الساحل. وعقب تلك الليلة، كان أهـل المدينة يشعلون المصابيح على أبواب منـازلهم؛ كـى يتضـح الطريـق للسـفن والزوارق الضالة؛ فيهتدون إلى الطريق برؤية المصابيح، ويأتون إلى الساحل.

ذات يوم، ترسو سفينة كبيرة حاملة للركاب، ويأتى المسافرون إلى الساحل، ويتجولون فى المدينة، ويأكلون ويشترون، ثم يعودون ليلاً إلى السفينة.

بعد ذلك تأتى سفينة بمسافرين جدد إلى الساحل، يتجول المسـافرون فـى المدينة. ثم يعودون إلى السفينة حاملين معهم معاطف وحقائب جلدية وسلال مليئة بالرمان. وتأتى سفن أخرى بمسافرين جدد، ويشترى المسـافرون بضـائع جيـدة بأسعار رخيصة من أهالى المدينة، ويغتسلون فى العيـون ذات المـاء السـاخن،

وينصرفون بحقائب مملوءة. وكان كل منهم يحمل معه سلة مليئة بالرمان، وأخرى مليئة بالكرم. وتعد الفنادق، ويتم فتح العديد من المطاعم والكافيتريات، ويشاهد المسافرون الأغوار القديمة، والشلالات الطبيعية، ويلتقطون الصور للأبنية التقليدية، والمنازل المزينة بالمرايا والفسيفساء. وتصبح المدينة أكثر عماراً، ويصير أهلها أكثر ثراءً، ويأتى مسافرون كثيرون من مدن ودول أخرى، يأكلون من أسماك الكافيتريات اللذيذة، أو يتفقدون عادات وتقاليد الشعب، ويلتقطون صوراً لملابس أهلها المتنوعة الألوان.

وعندما لا تهطل الأمطار، تكون مجارى الأنهار فى تلك الآونة مليئة بالمياه، وحينما تجف مجارى الأنهار، يجرى الماء من العيون، وعندما تجف العيون، يستولى القحط على المدينة، وتموت الأغنام وتجف الأشجار، ولا يأتى السياح إلى المدينة، ويترك الأهالى منازلهم وحياتهم، ويغادرون المدينة، ويضع البوم والخفافيش صغارهم فى المنازل، وتمتلئ المدينة بصراخهم وصياحهم.

ولا يزال هناك بعض الناس فى المدينة، يحملقون كل يوم فى السماء، ويذهبون إلى البحر. كانت السماء ملتهبة، والبحر ساكن ويأتى عام آخر كذلك، لم يهطل فيه المطر.

يأخذ الناس الأسماك من البحر، ويحصلون على الماء من منبع واحد، أعلى التل، ويتوائمون مع زمانهم الأسود، ويلقى كل شخص بالذنب على عاتق الآخر، ويتحدثون عن بعضهم بأسلوب غير لائق، ويتعاملون مع بعضهم البعض بالضرب والاحتقار؛ فلقد ألهب الجوع بطونهم، وملأ الحقد صدورهم.

يتجدد العام، ويحل الربيع محروماً من قطرة مطر، وهكذا تكون السماء محرقة، والأرض جافة، وتحمل الرياح الساخنة التراب على الرءوس والنائحات تطفن فى المدينة، وتجمع الأهالى المتبعون العاجزون حول بعضهم.

- "تعمل إيه".

- "نسيب المدينة الملعونة دى ونمشى".

- "أنا اتولدت هنا، وعايز أموت برده هنا".

- "امتى أيامنا تحلو، ومايبقاش عندنا غم وحزن".

وتلقى امرأة عجوز بنظرة متعبة إلى التلال المحترقة:

- "عقدة المشاكل مش هتتحل بالهم".

- "إيه اللى نقدر نعمله غير تجرع الحزن؟"

- "انهضوا، فكروا ماتحطوش إيد على إيد".

- "يا أمى بتفكرى فى إيه؟ إيه اللى نقدر نعمله؟"

- "على الأقل اغسلوا نفسكوا ونضفوا بيوتكم، العفانة والنتانة فوق كل حاجة، والقذارة ملت المدينة."

- "لنفرض إننا نضفنا الأماكن كلها، نعمل إيه بعد كده؟"

- "تعملوا إيه بعد كده؟ على الأقل تكونوا عملتوا حاجة، ما تبقوش عاطلين، يمكن البحر يحن علينا -مرة تانية."

- "البحر مات يا أمى!"

- "ماتقولش الكلام ده، البحر مامتش، ويمكن بيجى مدينتنا تانى".

- "البحر بيجى مدينتنا؟"!

- "بالتأكيد كل شئ ممكن يحصل فى الدنيا دى، وإلا ماكنش جه فى القصص".

تحكى العجوز قصة قد سمعتها من جدتها وسمعتها أيضاً من جدها.

كان الأهالى يصغون إلى قصتها، وينهضون وينظفون المنازل، ويقصون قصة العجوز للآخرين.

فى وقت من الأوقات، كانت هناك مدينة عامرة على ساحل البحر، تلالها العالية مثل الغصون حول الحديقة، بها مراع وفيرة، وقطعان كثيرة من الأبقار والأغنام، وأناس يتسمون بالنشاط، حدائقهم عامرة، ومزارعهم مليئة بالخير. لم يكن هناك شخص فى حاجة إلى الآخر، لم يكن فى الدنيا هم أو حزن، كان كل شخص يجمع المحصول بما يكفيه، لم يكن هناك طامع فى مال هذه الدنيا، لم يكن

هناك شحاذ أو جوعان قط. كان الموت قليل، ولم يكن هناك سرقة أو خسة، لم تكن هناك حرب ولا شجار بين شخص وآخر، كان البحر حنوناً موافقاً للناس، والشمس تشرق، والسحب تمطر والأرض الفيانى والصحراء يمتلآن بالزهر والعشب، وحل يوم، اتسم فيه الزمان بالشدة والمعاناة، عام جاف وسماء شحيحة، لم تهطل قطرة مطر، احترقت المزارع بسبب ندرة الماء، تصلبت الأرض وجفت العيون، وماتت الأغنام والأبقار وغادرت الطيور المدينة.

كانت الناس تأكل كل ما لديها، ولم ينتظروا الفرج، كانت حياتهم قد تدهورت، وأحوالهم وأيامهم قد ازدادت سوءاً، فلم يشعروا بالخزى من أيام البطالة، ولم يراع بعضهم بعضاً. كانت الحرب والمشاجرة قد اندلعت بينهم، والسلب والنهب قد ازداد، والجوع قد أعمى قلوبهم.لقد حل عام جديد، لم تهطل فيه أمطار، وقد تعبت الشيوخ من العداء والشجار، وظلوا يفكرون فى حل.

- "تعالوا ننسى الغم والحزن".

- "وننقى قلوبنا من الحقد".

- "وننور كل مصابيح المدينة"

- "نحاول نحبب الناس فى بعضهم مرة تانية".

- "ونستضيف البحر فى مدينتنا".

ضحك الشباب على الشيوخ، وساروا فى المدينة، وغنوا بسخرية:

- "البحر مش حيوان زاحف، مش طائر مالهوش جناح، ماعندوش رجل بيجى بيها مدينتنا".

سار الأطفال خلفهم، يضحكون، انطلقت أصواتهم معهم، وطوت أصواتهم التلال.

- "البحر مالهوش جناح، البحر اللى مالوش رجل بيجى مدينتنا".

ارتفع صوتهم شيئاً فشيئاً، فاضطرب نوم البحر.

فاق البحر من نومه العميق، زمجر وتلاطمت أمواجه.

- "مين قال إنى ماليش جناح، مين اللى قال إنى ماليش رجل، أنا جاى مدينتكو"

هاج بنفسه، ودفع النوم عن الجسد، ونهض من مكانه، ووضع قدمه على الساحل، فى هيئة رجل عجوز طويل القامة، أبيض الوجه، هيئته كالبخار، عيناه لؤلؤية، وجهه كالصدف، وذؤبتاه كالشلال، يداه ناعمة كالحرير، قدماه بلورية أثناء السير. نهضت السحب حوله، ورفعت مظلة بيضاء على رأسه، حلت فى المدينة الحركة، وأحضر الشباب الماء من عين أعلى التل، وكانوا يغسلون المنازل، ويضحكون ويحكون لبعضهم قصة هياج البحر.

كان البحر يرتفع عن التلال، والتلال تستعيد طبيعتها، وتجرى أمامه التلال الرملية، وتسحب سجادتها الحريرية أمام قدميه. وضع البحر قدمه على السجادة، وتقدم بخطواته، وتفجرت تحت قدميه البيضاء عيون مليئة بالمياه تروى التل والصحراء.

قامت المدينة رجالاً نساءً وشيوخاً وشباباً، بتنظيف قذارة عدة أعوام، وينيرون المصابيح على البيوت، وكانوا يقولون لبعضهم، قصة مجئ البحر إلى المدينة.

.....وصلت السجادة الحريرية إلى المدينة، طوى صوت هدير البحر، صوت صرخة البحر كل المكان.

فأمسك المجنون بأيدى بعضهم بعضا، وذهبوا لاستقبال البحر، صفق الناس، ورقصوا وغنوا، سلكوا طريقهم.

كانت النساء تزلن الغبار عن المنازل القديمة. والرجال يلمعون الجدران المزينة بالمرايا والفسيفساء، ويفتحون الفنادق وثانيتا ويغنى الجميع:

- "تضئ جميع المصابيح المدينة

- نستضيف البحر فى مدينتنا

انحدر البحر عن التلال، ودخل إلى المدينة بالجاه و العظمة، ووصلت يداه إلى قمة الأشجار؛ فاخضرت الأشجار، وغردت الطيور.

أتى رجل، له بيت فوق التلال فى الصباح إلى المدينة مسرعا، يحمل البشارة:-

- "مطرت فوق التلال"

تجمع الناس حوله، وكانوا ينظرون إلى التلال المشبعة بالمطر:

"ريحة التراب المشبع بالمطر بتفوح"

....جلس البحر على عرش الأعشاب النضرة، وانكسر القحط وسوء الحظ، وكوّن أهل المدينة حلقة، ورقصوا وغنوا.

مرت سبعة أيام بلياليهم فى احتفال وسعادة، وألبس البحر ملابس السحب البيضاء على جسد العرائس، وألقى اللآلئ الضخمة على رقابهن.

أيقظت طراوة الجو الجميع من النوم، وتملك الإحساس بالسعادة القلوب، وكان للهواء رائحة المطر:

- " إيه الصوت ده"؟

- " هو صوت بوق السفينة".؟

...عزف الناس سبعة أيام وليال، ودقوا الطبول، وغنوا ورقصوا، وسعدوا، فى الليلة السابعة سقطوا، واستغرقوا فى نوم عميق.

- "هى السفينة جت"؟

- "جت سفينة مليانة ركاب مدينتنا"

...وعندما استيقظوا صباحاً من النوم، كان البحر قد رحل، وعيون الماء قد تفجرت مكان قدمه، والأشجار قد أنبتت زهراً وبراعم. يسرع الناس ناحية البحر، من فوق التلال التى يصعدونها، يشاهدون مصابيح السفينة المضيئة، وتأتى زوارق بيضاء مليئة بالمسافرين ناحية المدينة، ومع وصول أول المسافرين إلى الساحل، تبدأ الأمطار فى الهطول.

أكتوبر ١٩٩٣

٥- "زهرات الشقائق"(١)

إلى الطالبة قدسي

بينما يدق جرس الهاتف، تنهض عن المنضدة، وتمر من جانب "ميمنة" وترفع السماعة فى الممر، فى البداية لا تتعرف على الصوت، يبدو حزينا ومغتما، وكأنه يأتى من خلف جدار.

- "قلهم يطبعوا الشعر ده"

"شعر إيه"؟

حينئذ يتلاشى الجدار ويقترب منك الصوت، يرتعد، يضعف، ينكسر، إنه صوت صديق:

- "هو نفسه، هو نفس الشعر، فى رثاء رضا".

السماعة قد ثقلت فى يدك، يدك ترتعد، مرتبك، صوتك قد تغير:

- "رضا.....مين؟"

- "الأسبوع الماضى......"

صوت مثل كأس يسقط ويتهشم ويصبح فتاتا.......................

- "امبارح.......أحضروه..........من كندا".

ويخبر صوت آخر بالساعة المحددة للمراسم، ويطلب أن يأتوا فى أعقابكم، وكأن لديك درس ولكن....................

- "سأصل. سأصل مهما كان".

تنظر إلى ساعتك، تتساقط اللحظات قطرة قطرة وتموت.

تملكتك الحيرة، وأصبحت متحجرا وتتدفق الكلمات فى أذنيك

---

(١) زهرات الشقائق: تسمى بالفارسية (آلاله ها) وهى أزهار بلونية بلون يتداخل فيه البنفسجى مع الأبيض ولها طعم سكرى. (انظر: www.jozoor.net/main/modules) .

- "مسرور" و"فرشته".........آلو......آلو......."مسرور" و"فرشته" هيجوا وراك أنت وميمنة"

انتفخت العروق، وامتلأت عنياك، ولا ترى شيئا. لقد أصبحت ظلاما فانياً.

- "وهو كذلك..........وهو كذلك.........."

تعود إلى الحجرة، وتنظر إليك "ميمنة" وتذرف دمعا.

- "دول جابوا رضا.....إمبارح، كان محمد"

"تجلس على المنضدة"

- "كان بيقول شعر في الرثاء، انشروه في المجلة".

تطاطئ رأسك، وتتدفق القطرات.

- "هروح الكلية، وهرجع"

سفرة الطعام لا زالت منبسطة، لا توجد لديك رغبة فى الطعام، تنهض من مكانك، قد أصبحت متحجرا وحائرا، السماء ملبدة بالغيوم، والرياح والعواصف الخريفية وصوت صفير الأشجار.

تلقى بوجهك تحت الصنبور، وترتعد، وترتدى ملابسك، وتأخذ حقيبتك فى يدك، وتخرج من البيت، ورضا واقف أمام عينيك.

- "الإنسان اللى سلم، مش هيعيش تانى، وهيعيش فى عبودية".

عيناه البراقتان تنظران إليك فى دهشة.

- "إننى لن استسلم"

- "جم علشان يودعوك إنت وميمنة".

- "أنا سعيد؛ لأنك هتقدر تروح فى النهاية"

تقول "قدسى" "لما خدنا جواز السفر، بكيت من السعادة".

تقول "ميمنة" كنتم قلقانين بدون داعى، كان من الأفضل لو مارحتوش".

تقول "قدسي" بعينين حزينتين "إحنا هنروح".

تلقى نظرة على وجه "رضا"، حيث يتكأ على باب الحارة صامتا.

- "أنت زعلان ليه يا بنى".

- "أمورى متعطلة، وتدبيرى انهار.

- " تنظر إليه "قدسي".

- "ماكانش عايزنا نمشى من هنا، هو بيحب المكان هنا".

ترتفع يد "رضا" عاليا، وكأنه يريد أن يضرب إنسانا على رأسه:

- "هعمل إيه هناك"

ما زالت يدك على كتفه، تضغط عليه.

- "كمل كورس الإنجليزى بتاعك، عيب لما واحد زيك يبقى ما بيعرفش لغة".

يرفع يده ثانية:

- "لو كان حالى هنا كويس كنت أتعلم اللغة هنا".

تقول ميمنة "مفيش حاجة بالنسبة لك، أحوالك هتتحسن وترجع لنا مرة ثانية"

تقول "قدسي":"بالتأكيد هنروح.

" يقبل "ميمنة" وتقف على قدميها وتقبل وجهك أيضا.

ينسدل شعرها الطويل على وجهك، وتملأ رائحتها الجميلة مشامك، وتنظر إليهم وهم يبتعدون .

كان هلال الشهر قد لاح فى السماء، وكأن كل شئ قد ظل كما هو ثقيلا، ميتا. يعود "رضا" تحت مصباح الحارة، وينظر إلى الخلف، وكأنه لا يريد أن يذهب، ويريد أن يأتى ناحيتنا مرة ثانية. يستحوذ هذا الشعور المجهول على قلبك مرة ثانية، تخاف. ترى شجرة الشباب الضخمة، قد استقرت فى مواجهة الطوفان، تحرك يدك لا إراديا وتصرخ:

- "على أمل اللقاء".

الشئ الذى لا تقوله، هو الذى تريده، فما كنت تريد أن تقول لم يأت على لسانك.

– "ماتروحش، خليك هنا، ما تروحش".

كان ظلام الليل يحمله معه كهجوم الرياح السواء؛ يعود إلى المنزل.

تقول "ميمنة": قدسي بكت قدامى، "رضا" حالته سيئة قوى، هو حاسس بنفسه برضه، شفت كان بيتكلم إزاى عن أعماله المتعطلة، وكأنه كان خايف إنه ما يقدرش يكمل".

– "لسه ما تمش ثلاثين سنة من عمره، مسكين".

لقد وقف "رضا" أمامه يحرك يده ويضحك.

– ناشر مستعد إنه ينشر قصصي، والنقد الموجه ليها، عايز أسمى، الكتاب بدون مقدمات، هو محتاج لشغل تانى، بس لما تيجى فرصة".

– "يقول "محمد" معلم بيضيع وقت كتير؛ لأنه مضطر يدى درس إضافى؛ علشان يقدر يمشى أمور حياته".

– "يقول مسرور" دا ما بينامش إلا ساعات قلائل، فقلبه دائما مشغول على أعماله".

يتحدث "رضا" مرة أخرى أيضا عن الانشغالات الأخرى، ولكنه لا يشتكى.

– "الإنسان لازم يهيأ نفسه من الداخل والخارج".

يهمس

– "بنروح أيام الخميس أنا "وقدسي" المدينة"

– "أيام الخميس والجمعة بيغيب مع "قدسي"؛ لأنهم بيكونوا مع بعض، وبيشتغلوا مع بعض، ويهيئوا نفسهم من جوه ومن بره".

– "الأحداث سريعة وغير متوقعة، وبتفاجئ الجميع، وقلبك ما بيقلقش كثير"

– "بتعرف أخبارهم من الآخرين، ليه ما بيجوش إلا متأخرين، أو على الأقل ليه ما بيتصلوش بيكم؟ يعنى الشتا وبيتك مضلم وقلبك زى السما الملبدة بالغيوم، وما بيفتكروناش"

تقول "ميمنة" ما يكونش حصل لهم حاجة وحشة"

حينئذ يدق جرس الهاتف ولا يدعك تتحدث

- "لما نيجى العصر ها قولك كل حاجة".

يأتيان وقد أصبح كلاهما هزيلا نحيفا، عينا "قدسي" زائغتان، كأنهما غزال يهرب من الخطر.

تقبل "ميمنة" وجهه:

- "أنتو كنتو فين يا ولاد؟......فكرنا فى ألف حاجة".

تقول "قدسي": "فى الكام شهر دول عشنا عيشة الكلاب"

يقول "رضا" يا لها من حياة جميلة، لازم نبرزها ونعلقها على سريرنا، من يوم ما احتفلنا بعرسنا، وإحنا تحت القصف فى نور شمعتين أو ثلاث في منزل أخت "قدسي" ولحد دلوقتى.........."

يعود ويتحير فى ظلمة الليل، وترتعد "قدسي" من صوت الموتوسيكل، الذى يمر من الحارة، وتنظر ناحية باب المنزل، وترتعد

- "إيه اللى جرى".

- يمر الموتوسيكل من أمام المنزل، وتهدأ نظرة "قدسي":

- "ما فيش حاجة".

- "أنت مش كويس؟"

- "كويس، مش بإيدى"

يقول "رضا" غيرت مدرستي، وغيرنا بيتنا"

- "اتحملنا تعاسات جامدة، لحد ما لقينا بيت ثانى، كم ليلة اتشردنا فى منزل الصديق ده، وكم ليلة اتشردنا فى منزل الصديق الآخر".

- "يا لها من حياة تعسة، لازم نبروزها".

يفتح يديه كأنه يريد أن يأخذ مقاس البرواز.

- "ما قدرتش أعمل أى حاجة، أعمالي زى ما هيه متعطلة، الأيام بتمر، والألم الشديد عاد ثانى، إمبارح ما قدرتش أنام من الالم"

تقول "قدسي": "الدكاتره مش فاهمين كلهم بيدولوا مسكن".

يتناول "رضا" قرصا مع الماء الذى تحضره له

- "فلوسي اللى كنت باجمعها وأخذها لما بديهالوا، يبقى عايزه أقطع نفس"

- "ما تغضبش، هو الزمن ما بيخليش حد من غير غضب".

- "لا، هو كان ساعات بيتألم قبل كده، لكن داوقتى بقى أسوأ. أبويا بيقول إنه هيدينى فلوس علشان أتعالج بره"

تسأل "ميمنة": "وليه ما بتروحش".

يقع ظل على عينى "رضا"، وينظر ثانية إلى ظلام الليل فى حيرة، ولا يقول شيئا

- "روح دور على جواز السفر، ما فيش ضرر لو تجرب".

تقول "قدسي": "أبوه بيقول برده دور على جواز السفر"

يتعالى صوت "رضا":

- "أنا مش عايز أمشى من هنا؛ بيتى هنا"

- "هو بيحب المكان ده".

- "عايز أقعد، وأرتب أمورى الأول، لكن الألم ده بيسلبنى الأمان".

تقول "ميمنة": "عالج نفسك الأول، وبعد كده عندك فرصة كبيرة توصل للى أنت عاوزه، هما الدكاتره بيقولوا إيه؟"

- "واحد بيقول حصوة فى الكلى، والثانى بيقول تورم فى المثانة. تعبوا أعصابى ولاد الذين".

- بعد فترة سنحت له الفرصة أن يستقر فى عمله

يبتسم "رضا":

- "إمبارح قلت غزل دا مطلعه"

رحلت أزهار الشقائق عن صحراء الليل

ورحلت أصوات الحرية إلى الشفا

عندما تصل رسالتهم، تقول لنفسك؛ كم كانت جميلة، لم تقل: "خليك هنا، عملوا له العملية، كانت غدته متضخمة، حالته اتحسنت، ورجع للعمل ثانى، واتكلم عن الرواية اللى هايكتبها".

الكاتب ينال شهرة فى روايته الأولى، وبعد ذلك ينتابه الخوف؛ من ألا يتمكن من كتابة رواية مثل الرواية الأولى، نفس الخوف يوجد فى سياق روايته التالية "الوجود والعدم".

فى الخارج الرياح والعواصف والسماء الملبدة بالغيوم، يلتف التراب كالأسطوانة مثل الإعصار، ويصب فى عينيك، تعصف أغصان الأشجار بعضها ببعض. تهشمت شجرة أوراقها لا تزال حية وشفافة.

تتقدم الأقدام، أى أنه كان يعرف أن فرصته قليلة، ومن أجل ذلك هل قلبه قلق على أعماله بهذا القدر؟

يقول "محمد" إن جده قد مات بنفس المرض أيضا، كان يرى جده كثيرا فى المنام.

ترى وجهه أمام عينيك الواسعتين الجاحظتين المشرقتين، كأنهما غابة قد أضرمت فيها النار.

لا، لا تستطيع أن تصدق، لا تستطيع. جلست وكل شئ يمر من أمامك، الناس، الأشجار، المنازل.......................

وأزهار الشقائق قد رحلت عن وادى الليل......

- "دلوقتى وبعد سنتين ونص من إجراء عمليتى، بتظهر أعراض المرض مرة ثانية"

ولقد توقفت السيارة، وأغلق الطريق، والسائق يلقى بالسباب والشتائم، ويقترب ركاب المركبات، ويمرون من أمامك محدثين ضجيجا

- "حياتنا اتخذت لون السعادة مؤخرا "قدسي" كانت لقت شغل في مكتبة، أنا واثنين ثلاثة كنا مشغولين؛ بنمهد لنشر مجلة، وكنت مدعواً هنا و هناك؛ لإلقاء محاضرة، وأعددنا برنامج سفر لإيران أيضا...."

تجوب السيارات الشوارع، وتتمايل الأشجار، وتمر المنازل، وتتقارب الجدران

- "الخلاصة، اللى بقوله مرة ثانية، أعمالى كلها شبه متعطلة؛ القصص، النقد، الشعر، مشروع الرواية، مسرحية كنت كتبتها، كل شئ انقلب رأسا على عقب"

يقول "محمد": "كان طلب عدة كتب، فأرسلتها له، ولسه بيشتغل"

يقول "مسرور": اتصلت به ما كانش قادر يتكلم كويس"

تمر الأشجار والناس والجدران.

- "تعبت جدا، يؤرقنى التفكير فى الرحيل والعودة، البيت والمستشفى، المستشفى والبيت، كنت عايزاه يدينى فرصة........الحياة جحيم........"

تهتز الأشجار، والهواء أصبح مليئا بالغبار، تتراجع الأرض تحت قدميك، وأذناك مملوءتان بالضجيج، الحوائط قد وقفت فى مواجهتك.

تلقى درسا فى الفصل، تتحشرج عدة مرات وتسكت، وتلقى الدرس ثانية، وتتحشرج ثانية هو عرف؟،

همهمة الرياح قد صبت فى أذنيك، تتمايل الأشجار، وتستقيم أمام عينيك، الهواء خانق والنوافذ مظلمة، أى أنه كان يعرف؛ ولذلك كان قلبه قلقا بهذا القدر.

تريد أن تتحدث عنه، وكأنك أحببت شاباً كان طفلا غير تقليديا وفنانا، مع صغر سنه، فقد صنع من نفسه رجلا عظيما، كان حيا أمامك من ساعة أو ساعتين، و الآن لم يعد موجودا، و تريد أن تذهب كى تودعه فى مكان قبره.

تستشعر النظرة الحائرة للأولاد على وجهك، تحمل حقيبتك وتخرج من الفصل.

أكتوبر ١٩٩١

٦-المقهى الثامن

في ذكرى ربيع مهرداد

قد كان الجو لا يزال مظلماً، عندما خرج "جيم" من المنزل. كانت السماء قد أظلمت والجو بارداً رفع طرف قبعته، مر من الشارع الخالى المظلم، ومضى إلى المكان، الذى اتفقا أن يلتقيا فيه. لم يكن "ميم" قد وصل بعد، أو كان قد وصل ومضى. كانا قد اتفقا ألا ينتظر أحدهما الآخر، وأن يلتقيا فى المقهى السابع.

عاود "جيم" السير، كان الطريق غير مستو، والجبل خاليا، والماء يجرى فى قاع النهر ويهمس، والأرض قد تجمدت، وقدماه تنزلقان، تخطى انحناءين طويلين، ووصل إلى المقهى الأول. لم يكن فى المقهى أحد،و لم يكن القهوجى قد استيقظ بعد، كان يريد أن يفطر فى الطريق، صعد درجات سلم المقهى، فخرج من أسفل درجات السلم كلب، وهجم عليه، له رأس كرأس الأسد، وفم أحمر، وأسنان حادة.

أبعد الكلب بركلة، ونزل السلم. كان الكلب يفتح فمه ويغلقه، ويعوى، ويتتبعه ويدفعه خارج الوادى، وقد قطع عليه طريق الفرار، وقف بجانب الوادى، ووثب الكلب لأعلى، نحى "جيم" نفسه جانبا؛ فوقع الكلب فى الوادى، تدحرج وعوى الكلب عواء شديدا انعكس فى الفضاء.

كان طرف الوادى نصف مظلم، والنهر يجرى، ويحمل جثة الكلب، وللماء خرير مثير للنوم. فأسكنه الماء العذب. استأنف السير من جانب الوادى، ووصل إلى المقهى الثانى. لقد كان حلقه جافا، سمع صوت اصطدام الأغصان ببعضها،و خرج خروف من بين الأغصان، وتسلق جزءا من الطريق، سار خلفه، وسمع صوت الماء، كان الخروف قد وقف يشرب الماء. والماء يتدفق من بين الأحجار ويرتفع، وأساس العمود قد أكمل الحوض الصغير. رأى صورته فى الماء، وشعره كثيف أسود، ووجهه شاب، ولا يبدو عليه غضون الشيخوخة، وعيناه براقتان. حمل الموج الماء، وتحطمت صورته، وتشتت، وغطس بنفسه فى التراب. كانت

السحب السوداء قد أظلمت السماء، والريخ تعصف بوجهه، والطريق قد أغلق بالأحجار والثلوج، لم يكن لميم أثر، أكان قد جاء وذهب؟!

كانت آثار قدم قد رسمت على التراب المتجمد، أكانت آثار قدم "ميم"؟!

وقد سقط حجر، أمام باب المقهى الثالث، حينما اقترب منه، تحرك، و قد تحلقت حية، وخرجت من جحرها؛ ولأن البرودة قد جعلته لا حس له، فقد أراد أن يمر من جانبها. تحركت الحية، وانقضت عليه، سحب نفسه من جانبها، وحمل حجرا وحطم رأسها، دارت الحية حول نفسها، وارتعشت وبقيت بلا حركة.

كان الضباب قد نزل، كسا الطريق، ولم تكن عيناه ترى، فاتصطدمت قدماه بالحجر، وسار للأمام متجمدا. كان المقهى الرابع قد أغلق، ولم تكن السيدة القهوجية فى حجرتها، وقد كتب على باب المقهى: "الساحرة قد قتلت".

أمطر الضباب، وصار المطر ثلجا، كحجاب أمام عينيه؛ فأصبح السير صعبا، وقد ختم المقهى الخامس، وكتب على ورقة أن صاحبه قد قبض عليه.

كانت تمطر ثلجا كثيرا، تقذف الرياح بحباتها الخشنة وجهه، وقد هبط المقهى السادس أسفل تلال الثلج. وهبت عاصفة ثلجية، والريح تهب، وكل شئ ينقلب، ويصعد لأعلى، ويهبط لأسفل. كان الفضاء مظلما، فينزلق ويقع وينهض ويسير للأمام، كان يسير فى الوادى الخالى، والنهر تحت قدميه ويغنى.

كان طريق المقهى السابع أكثر اعوجاجا، والمقهى فوق تل أبيض. فى الأيام المشمسة، كانت الأعشاب الجافة يغلب عليها اللون الأبيض، ويكون الجبل مثل شيطان أبيض، كان قد جلس تحت الجبل الأسود.

حينما وصل للمقهى السابع، توقف الثلج، هدأت الرياح، وكان المقهى مفتوحا، لم يكن فيه أحد، ومدفأة الحائط تشتعل، والجو دافئ ومقبول، وعلى المنضدة بجوار المدفأة، زجاجة نصف فارغة وكأس. كان شخص قد جلس أمامه، خلف المنضدة، ووضع سيجارة ومضى، ورماد السيجارة لا يزال ساخنا، وقد بقت علبة السيجار والكبريت والساعة على المنضدة. خرج من المقهى، والماء يجرى فى قاع الوادى داكنا، كانت آثار أقدام تسير بجوار الوادى فى اتجاه الجبل، كانت

آثار أقدام "ميم" الذى كان قد صعد الجبل الأسود، فى المقهى الثامن، أعلى الجبل الأسود، كانت هناك حفرة، ينبعث من داخلها صوت بكاء وعويل. لقد كان "جيم" يقول: "ذات يوم سأصعد الجبل الأسود، وسأصل إلى الحفرة".

لقد كان "جيم" ينظر إليه:

- "لا لن تذهب وحدك، نذهب سوياً".

كان الثلج قد تكون ثانية؛ بسبب الأمطار، ويخفى آثار أقدام "ميم"، نظر إلى الجبل الأسود: "لم ينتظر أن نذهب سوياً. أنا أيضاً سأذهب من بعده".

كانت الرياح تعوى، وكل شئ ينقلب ويتحرك لأعلى ولأسفل. هبت العاصفة الثلجية ثانية، عاد إلى المقهى. ألقى فى المدفأة حطباً، ونظر إلى اللهب الذى تنتشر ألسنته، كان الجو يظلم، فجلس خلف المنضدة، وأفرغ زجاجة المشروب، نصفها، فى الكأس، وشرب وملأ الساعة، وأشعل سيجاراً.

كانت ليلة باردة مخيفة، تنثر فى الخارج، والنهر يجرى فى قاع الوادى، وهمسه يجلب النوم.

يناير ١٩٩٦

٧- كان طاهرى يقول

إلى ياسمين ومريم

كان "هوشنگ طاهرى" يقول: "عمرى مش طويل".

قتل "هوشنگ طاهرى" على أثر حادث سيارة، وساعدت الحوادث الأخرى على موته أيضاً، فالسماء المعتمة، والجو الملبد بالغيوم، والغروب المظلم، أسباب قد عجلت بموته، وربما أن هناك أسباب أخرى لا نعلمها؛ فمثلاً كان فكره وحواسه مشتتين، فكان يسير فى الشارع مسرعاً فى هذا الجو المعتم، والغروب الملبد بالغيوم، ووصل الموت فجأة فى هيأة سيارة بيكانى بيضاء، أو ثمة موضوع آخر قد أدى إلى موته.

هذا الحادث قد أدهشنى، وأرى فيه علامات، كان ذهنى مشغولا به فى هذه الأيام.

كان "طاهرى" يقول: إن مصيره مثل مصير أبيه، وقد توفى أبوه بالسكتة.

- "كان عنده ٥٨ لما مات، موته ماطولش أكتر من دقيقة"

حينما مات "طاهرى"، كان على مشارف الثامنة والخمسين من عمره، فقد وقع الحادث فى الثالث والعشرين من شهر اسفند، ولو كان تأخر فى الوقوع سبعة أيام فقط، لأتم عامه الثامن والخمسين، لم يستغرق موته أيضاً أكثر من دقيقة.

كان "طاهرى" يقول: "عمرى مش طويل".

وكنت أقول: "خليك راجل، ليه التفكير فى الحاجات دى؟"

وبينما كنا نتحدث معاً، ونحن نسير فى الحديقة، ثم نجلس فى سيارته، يكرر أثناء حديثنا

- "عمرى قصير":

وكأنه لم يكن يستطيع أن يمسك نفسه عن الكلام:

- "في حاجات بتشغل بالى، الحاجات اللى تنبئ الإنسان بحاجات هحتصل".

كنت أضحك: "إيه الحاجات اللى بتحصل للإنسان؟"

- "الإنسان يخبر بها بالتلميح".

- "كفاية، انت ليه بتقدر كده؟"

- "لا يا "جمال" مش تقديرى، أنا مابفكرشى فى الحاجات كده، بشوف علامات العلم أثبت بعضها. البشر هم اللى بيقدروا يخبروا، ويقدروا ويخبروا".

حكى لى قصة المرأة، التى رأت فى المنام قبل ليلة زفافها بليلة، أنها تفقد زوجها.

- "فرملت شاحنة فجأة ليلة الزفاف، ودمرت جدار المنزل، وقتلت العريس، وثلاثة من المدعوين، وأعدوا فيلم ناجح على الموضوع ده".

كانت عيناه تبرقان: "الحاجات اللى فى، هى نفسها اللى كانت فى أبويا".

- "مثلاً لما كان أبويا يعطس، ماكنتش واحدة أو اتنين، كان بيعطس من ١٠ إلى ١٥ مرة ورا بعض، وأنا كمان بعطس من ١٠ إلى ١٥ مرة".

- "عطسك انت وأبوك إيه علاقته بالموت؟ عايز تقول إنك هتموت بالسكتة زى أبوك؟"

- "لو هيحصلى حادث يشبه موت أبويا، فأنا هموت فجأة زيه"

- "علشان كده الأستاذ بيحافظ على نفسه للدرجة دى، بيروح الجبل وبيحافظ على جسمه آه، بيعمل فحوصات، وبيروح للدكتور، وما بيكلش أكل تقيل، لا دهون ولا لحمة، هو ده الواحد اللى بيفكر فى الموت دايماً"

قاطع حديثى: "هو فى مشكلة لو الإنسان حافظ على نفسه؟"

- "لأ. لأ مافيش مشكلة، المشكلة إنك بتشغل بالك كتير، أنا دلوقتى فهمت إن حالتك الجسدية زى أبوك، بس ده إيه علاقته بالموت؟".

- "وضع وحال أبويا وصللى بالوراثة، يمكن أنا ببص للقضية من وجهة نظر المذهب الطبيعى".

- "افتكر إنى قرأت مؤخراً مقالة (همينجواى*) بهذا الخصوص، كان الكاتب بيقول إن الموت بيشغل البال دائماً؛ علشان كده، مضمون أغلب قصصه بيدور حولين مفهوم الموت".

فسّرَ حينما قلت له ذلك، وقال" إذن العظماء كلهم زيىّ، مشغولين بالمسألة دى، تعرف إن (همينجواى) انتحر زىّ أبوه؟"

- "يقول جوته*: كما أن الأعشاب تحتوى بداخلها على بذورها، فإن البشر كذلك يربون الموت بداخلهم"

ويقول الفردوسى*: مع الموت قد ولدنا من الأم.

بقيت نظرته فى عينىّ "كنت بشوف النهارده ارفه ژان كتوكو* كذا مرة فى فيلم حربى"

- "انت كمان بتروح تشوف أفلام الموت، من أسبوع كان "جان بول سارتر*" بيحكى عن فيلم "فات الأوان" اتكلم شويه عن الحياة".

- "أنا مش محتاج اتكلم عن الحياة، أنا عايش بالفعل، مين منكم مرتبط بالحياة أكثر منى؟"

كان التليفون يدق:

"آه يا ندل. هو انت نايم؟ وبتسرع كده ليه؟ لسه ما آنش الأوان، إيه؟ هتنام للأبد، قوم يلا تعال هنا، أنا و"رضا"و "سيد" وكمان "أحمد" و"تورج" كلهم هيجوا برده، إيه لازم حد يحركك."

- "انت كنت فاكر إنك ما عندكش وقت لنا بالليل".

ارتفعت ضحكة عالية: "سألوا "بريزيت باردو*"، فى أى ليلة لحظة لا تنسى". قالت "ما كنتش فى ليلة، كانت فى نهار"

* هذه الشخصيات سبق التعريف بها خلال الدراسة. ص ١٢٧، ١٢٨، ١٢٩.

كان قد فقد من ثلاثة أيام، وبحثوا عنه فى كل مكان، وقد أبلغوا أقسام الشرطة، ووجدوه فى ثلاجة كبيرة بإحدى المستشفيات، كان البوليس قد تفحص جيوبه بحثاً عن مفتاح سيارته، ووجدوا سيارته فى ناحية الشارع، فى مواجهة كابينة الهاتف، كأنه كان يريد أن يجرى اتصالاً تليفونياً بشخص، فإذا به ينزل من سيارته ويسقط فى مكان نزوله، حيث كان متوجهاً لنفس الكابينة.

كان قد اصطحب بناته للاحتفال بعيد ميلاد، وقتلوه عند العودة، ولم يعثروا على القاتل أو القتلة، والمعلومات التى تم الحصول عليها لم تساعد فى التعرف عليهم، فكان حديثهم واحداً فيما يتعلق بماركة سيارته البيكان البيضاء.

قالوا إنه واحد، لكن البعض قالوا إن السيارة كان بها أكثر من راكب، وقال الرجل الذى اصطحب الجثة إلى المستشفى، إن الركاب كانوا ثلاثة أفراد، وكانوا يقودون السيارة بسرعة، حتى إنه لم يتمكن من أن يلتقط رقم السيارة، فى ذلك الجو الملبد بالضباب.

فى الصباح الباكر، تجمعنا فى المستشفى، وكانت المستشفى صامتة وخالية.

قال سيد: "أد إيه كان بيحب الحياة"!.

قال "رضا" "كان دايما بيقول انتوا مش عايشين".

قال "أحمد" "رحل من بينا بسرعة"

وكان "تورج" قد قال شعراً تلاه علينا.

كان يوماً خانقاً، والجو ملبداً بالغيوم والمطر، أتذكر صفحة من كتاب "الرماد والماس"، وكان هذا آخر كتاب ترجمه، وأحضره لى قبل الطبع؛ كى ألقى عليه نظرة، كان يقول: "قد أعجبنى كثيراً وصف القبر فى آخر فصل منه حيث كان وصفاً شاعرياً ومأساوياً".

أظهر الصفحة وقرأ عليّ: "استمر هطول المطر بشدة طوال الليل، واشتدت برودة الهواء، وكان النهار عاصفاً وملبداً بالغيوم[1]."

كان هذا وصف الغروب، الذى قتل فيه "هوشنگ طاهرى"، تأتى الشخصية المحورية للرواية إلى القبر، والشعر الذى كتب على شاهد القبر يجذب اهتمامه. الشعر الذى كان قد أُخذ منه عنوان الكتاب، الشخص الذى قُتل كان فى نفس سنة الموت.

– كل مرة تشتعل من داخلك كالمشعل المضئ.

وفى تلك اللحظة التى تحترق فيها، تسأل:

هل ستحظى بالحرية العظمى، أم ستدنس كل من هو منك بالعار؟

هل الرماد المتبقى على المكان فقط، هو الذى سيمحى على آثار هبوب الرياح؟

أم فى قلب الرماد الماس البراق؟

سيبشرنا بصبح النصر الأبدى؟

تبادر إلى اعتقاده أن هذا الشعر، لابد وأن يكون لشاعر معروف، لكنه لم يعرف من هو ناظمه، قرأ الشعر مرة أخرى، وكرر بصوت مسموع، هل الرماد المتبقى على المكان فقط هو الذى سيمحى على أثر هبوب الرياح؟

ماذا بقى من هذا الفتى المجهول؟ هل فقط الرماد والغبار القاتم؟

وقف فى نفس المكان برأس منكسة، ويداه قد تجمدتا من شدة البرودة، فأدخلهما فى جيب معطفه الخاص بالمطر، وانتبه فجأة بعد مدة. لم يكن مشغولاً بالتفكير فى الإنسان المدفون فى ذلك القبر، بل كان فى الحقيقة يفكر فى نفسه: "هل الرماد والغبار المتبقى على المكان فقط هو الذى سيمحى على أثر هبوب الرياح؟".[2]

يقتل الفتى (الشخصية المحورية) بعد عدة ساعات.

---

(١) يرژى أندره يوسكى: خاكستر والماس، ترجمة هوشنگ طاهرى، تهران توس ١٣٦٨، ص ٣٨٥و ٣٨٧-٣٨٨.

(٢) همان كتاب ، ص .٣٨٥، ٣٨٧، ٣٨٨

عقدنا حلقة طويلة حول قبره، ونظرنا فى العودة إلى ثراه. لقد كان صوت بكاء أخته وبناته عالياً، والسماء ملبدة بالغيوم على نفس النسق والهواء البارد يلفح وجوهنا. لقد كانت القبور جديدة، والورود التى عليها لم تكن قد جفت بعد، وتأخذ العين بعض شجيرات فى هذه الناحية وتلك.

جاء "أجمد" ناحيتى "إحنا مش هنموت زى التانيين".

نظرت إليه، فابتسم، وسرنا ناحية السيارة وخرجنا من القبر.

قال: "الأسبوع اللى فات، زى الليلة دى بالضبط، كنا فى بيت "تورج" وحكى "هوشنگ" قصة الفيلم اللى شافه مؤخراً، الإنسان بييجى الدنيا دى، وبيقف فى الصف مستنى دوره".

كان "هوشنگ" يضحك، ويقول: "الجو مغيم ولطيف، وخلى الرجل الممشوق ده مبسوط، لكن لأنه كان واقفاً فى الدور، فكان صيداً ولماجه دوره، مالقوش ملفه، فرفع حارس الدنيا دى السماعة وبيقول، الاسم هوشنگ، لقب العائلة: طاهرى، سنة الميلاد: ١٣١٣ محل الميلاد: الأهواز[١]، رقم البطاقة الشخصية: ......، صادر من .... كان "طاهرى" بيقول بياناته ويضحك.

ويحط حارس الدنيا السماعة فى مكانها ":

- معلش، حصل خطأ، هاتوهولى هنا بدرى عشرين سنه".

حينما نزلنا من السيارة قلت:

- "كان مقرر أنه بيجى النهاردة عندنا فى البيت".

ضحك "أحمد": لازم هييجى. ده هو إنسان بيوفى بوعده".

حينما دخلت المنزل، كان قد جلس فى مكانه المعتاد، ويقضم الطماطم، ووضع الخيار والخبز والجبن بجانبه، وأمسك بيده كأس شرابه وقال:

---

(١) الأهواز: عاصمة إقليم خوزستان الغنى بالنفط وتقع على حدود العراق.
(انظر news.bbc.co.uk/Arabic/middle_east_news).

- "لما الإنسان رجع الدنيا، مشاهد الفيلم هتعرض تانى، ينسحب الرجل إلى موقعه، ومرت السيارة بجواره وابتعدت مسرعة، مر الرجل من وسط الشارع، وتوجه إلى كابينة الهاتف".

فبراير ١٩٩٢

٨- الكاتب والحية

كان الكاتب قد جلس بجوار عين ماء، فإذا بحية الكوبرا قد أخرجت رأسها من جحر: "وجدت هنا مرة ثانية، أتطلب موتك؟". نظر الكاتب إلى الكوبرا، التي كانت تحرك رأسها، وكأن قبضة يد على جسدها:

- "شيطان مريد"، "ضيقت عليك المكان؟"

تحرك الحية رأسها.

"حضورك يسلبني الراحة، لأي شيء أتيت إلى هنا؟"

غمس الكاتب خبزاً في الماء وتناوله.

يداه ممتدتان: "لقد بلغ مني مثل الذي منك من رغبة، وقد لجأت إلى هنا: بحثاً عن الراحة والهدوء."

غمس الخبز في الماء وألقاه أمام الحية.

- " إنني أكون أكثر راحة في جوارك، أكثر مما أكون بين الناس، لقد سمعت أنك لا تكشرين عن أنيابك لأحد، طالما لم يلحق بك سوء. رغم أنه لم يتم ذكرك بالخير في الحكايات"

قالت الحية: "إن ابن آدم كل ما لا يراه لائقا به. ينسبه إلى الشيطان والحية، وينسج الحكايات ويكتب عن مكرنا وحيلنا، لما قد أصر على عدائه لنا؟"

قال الكاتب: "هدئي من روعك، فطالما لم يلحق بك أذى مني، فلا تلحقي الأذى بي".

قالت الحية: "البشر الخاصة والعامة مشهورون بالفتن والحيل، يعلم من أين ألا تحتال في أمري، وفي الفرصة المناسبة لن تسحق رأسي بالحجر.؟

قال الكاتب: "ماذا يفيد هلاكك في حالي هذا؟ رفاقك في هذه الصحراء كثيرون، وإذا نالك مني أذى، فلن أبقى في مأمن من أذيتهم."

غمس الكاتب الخبز مرة أخرى فى الماء وتناول نصفه وأعطى النصف الآخر للحية.

تحدث معها بصراحة عن مكنون قلبه:

"لقد ضاق الزمن على الأحرار، جعل الزمان مقر الكتاب الصادقين ركناً للعزلة وضيق عليهم المجال. الكتاب الأخساء قد خدعوا الناس، وسحبوهم من خلال الحيلة والمكر بآثار عديمة القيمة، لا جدوى لها، إلى الضلال. أصبح الكلام خاويا من المعنى كحية الجور الجوفاء، الزمن المتقلب قد شوش أفكارى، وضيق على حياتى، وتمكن اليأس من قلبى، فاعتزلت الناس وسلكت الطريق إلى الصحراء؛ كى أقضى بقية عمرى فى هدوء، فقد قالوا: قد عدم الناس الحب والوفاء، فكيف يمكن العيش في خدمتهم في راحة."

قالت الحية: "لا شك أنك قد سمعت أنهم قد عدوا الثعابين ضمن حراس الكنوز، وكل من اغتنى أخذ من خزانتنا، وإذا كنت قد أتيت إلى هنا طمعا في المال والمنال، فقد نسجت خيالا باطلا، فأنا لست من تلك الجماعة من الحيات اللى قد نامت على كنز، وتحرس خزانة الغيب، فأنا حية معدمة خالية الوفاض".

قال الكاتب: "لم أتكالب قط على جيفة الدنيا، ولم أمسك بقلمى من أجل أجر مثل الكثيرين، ولم أتناول خبزا بسفالة في خدمة الأثرياء والحكام، ولم يسعد قلبى بالشهرة الكاذبة، وإلا لما سلكت طريق الصحراء، ولما اخترت الحديث معك أيضا."

قالت الكوبرا: "بالرغم من أن صدق حديثك واضح لى، فإن حديثك لا يجعلنى أركن إليه، أجوالك مثل ابن الأمير، الذى ترك دياره بسبب جحود الناس، وجفاء الأخ، والتحق بخدمة جدى الأكبر".

سأل الكاتب: "أى ابن أمير؟"

قالت الحية: "كان هناك أمير له ولدان، الولد الأكبر كان رجلا حرا ومكرما ومحبا للرعية، والابن الأصغر كان ذا طبع ماكر، سىء الطوية، دائم التفكير في تدبير الدسائس والفتن لأخيه، ولما مات الأمير، اختار الناس الولد الأكبر؛ ليحل محل

أبيه، فرفع الولد الأصغر لواء الطغيان والثورة، وتمرد على أخيه؛ حزن الابن الأكبر بشدة، ولكن كان شغوفا بمساعدة الناس، وكان الناس قد اختاروه، وكانوا يصبرون على دعمه.

وذات يوم، جاءهم الخبر أن الأخ الأصغر قد وصل إلى بوابة المدينة مع جيش من الأوباش والمتطفلين، وخدع الناس بالذهب والثروة، فوصل الجواسيس من كل صوب، وأخبروا أن الأخ متجه إلى القصر الملكى، قاصدا قتله.

تكدر قلب الأخ الأكبر؛ من جحود الناس، وأصل أخيه السئ. وقال لنفسه:

– "لقد تعلق قلبى بمساعدة الناس دون جدوى، وجلست مستريح الخاطر، ولم أكن في مأمن من فتن أخى الشرير".

فترك التاج والعرش، ونجا بروحه، وخرج بملابس الفقراء والدراويش، من بوابة أخرى للمدينة. سار من مدينة إلى مدينة، قضى الأيام والليالى في التيه، حتى محى أثره في صفحة العالم؛ لأنه كان قد جاءه الخبر، أن أخاه قد أرسل الجواسيس؛ بحثا عنه في كل ناحية، كى يمسكوا به ويريقوا دمه.

اشترى ابن الأمير بقرة حلوب، من رجل قروى، وسلك طريق الصحراء، فكان يطعم من لبن البقرة، وثمار الأشجار، وجذور الأعشاب، وكان يسلك طريقه، حتى وصل إلى مكان مليء بالخضرة، حيث تحيط به الأشجار المعمرة كقفص الزمرد، وتجرى فيه عين من الماء الزلال، ولم يكن هناك علامة في المكان لإنسان أو أثر له. فأقام ابن الأمير في هذا المكان، وأطلق البقرة للرعى. كان جدى الأعظم يعيش هناك، كان جدى يقع في الحيرة من أحواله، وكان متحيرا في أمره، وذات يوم قال لابن الأمير: "إننا عدوان من قديم الزمن، وقد مضى ما مضى من الزمن، ولم ينزع النفاق من بيننا، فقد حلت العداوة على المكان، من أنت ومن أين أتيت؟"

قال ابن الأمير: "إن قلبى استاء من الناس، وأخذت أجول حتى وصلت إلى هنا؛ حتى أكون بعيدا عن الناس، وأن أقضى أيامى فارغ البال."

وحكى عليه قصة الأخ، وجحود الناس، واشتكى قوة الزمان.

مر زمن وهو على هذا الحال، وتعلق قلب جدى بحب ابن الأمير.

وذات يوم، أخذ يلاطفه بقول مملوء بالحب له:

- "أنت لا تزال في مقتبل الشباب، ولم تستفد من الحياة كثيرا، ولم تختر بعد زوجة لنفسك، ولم تنجب أطفالا بعد، إنه لمن المسرة أن تقضى أيامك في هذه الصحراء الموحشة، وألا تستفيد من نعمة الدنيا، لن أضيع خدمتك ولن أدعك تمضى خالى الوفاض، يوجد بالقرب من هذا المكان مدينة عامرة، بها ملك عادل وأناس أحرار، والملك يمتلك ألف جنزير لأفيال في اصطبل، بينهم فيل أبيض، والملك يحب الفيل الأبيض للغاية.

اذهب إلى هذه المدينة، وسوف آتى في أثرك، وأدخل في خرطوم الفيل، في الوقت الذى يشرب فيه الماء، ولن أخرج منه إلا بإشارة منك."

أتى ابن الأمير إلى المدينة، وألقى جدى بنفسه في خرطوم الفيل في الفرصة المناسبة. مزق الفيل الجنزير، وهام على وجهه في المدينة، وأذى خلقاً كثيرين؛ فألقى به حراس الفيلة في الحلقة، وقيدوه وسحبوه إلى الإصطبل الملكى. لكن الفيل كان يتألم، ويضرب برأسه الأبواب والجدران، وقد امتنع عن الطعام والشراب، وكان هائجا مضطربا. وكلما حاول الأطباء البيطريون إيجاد طريقة لعلاجه لم يجدوا، استدعوا أطباء الأعشاب في المدينة، وكل من يجد حلا لمرض الفيل، ينال أعلى المنزلة والخلعة عند الملك. مرت ثلاثة أيام على هذه الحال، ولم يوفق أحد في علاج الفيل، ذهب ابن الأمير في ملابس البيطرى إلى البلاط الملكى، رأى الملك أنه صغير للغاية؛ فلم يصدقه.

وقال: "أيها الشاب اسلك طريقك وارحل، لا تحرك الرياح على نار قلبى بلا جدوى، لقد عجز الأطباء البيطريون الأكثر علما من قبلك في أمر الفيل، فكيف يتأتى منك؟"

قبل ابن الأمير أعتاب البلاط وقال: "أيها الملك، إذا لم أخرج من هذه التجربة مرفوع الرأس، فدمى حلال لك."

رأى الملك العزم الراسخ للشاب، وفكر في نفسه أن هذا العالم هو بيت العجائب، من الممكن أن يستقيم أمرنا في أيدى هذا الشاب، ويكون مفتاح مشكلتنا في يده، وصلاح الأمر هو ألا أطرده من البلاط، وأن أترك الفيل تحت تصرفه، ثم اتجه إلى الشاب وقال: "اطلب كل ما تحتاجه؛ حتى آمر بإعداده، وأن يقف الخدم في خدمتك."

فكر ابن الأمير أنه لو يخرج الحية من الخرطوم أمام الآخرين، قد تبدى له العداء، وربما ينال منها أذى.

ثم قال: "ليس لدى حاجة لأحد قط، ولا أحتاج إلى شئ، دعونى ليلة بمفردى مع الفيل."

وهكذا فعلوا ما أراده، وعندما انقضى جزء من الليل، مد ابن الأمير يده على جبهة الفيل واستدعى جدى، فخرج جدى الأعظم من خرطوم الفيل، وجعل نفسه في خدمة ابن الأمير، ثم سلك طريقه، فنام الفيل. وفى الفجر، رغب في تناول العلف والماء، أخبروا الملك، فجاء الملك إلى الإصطبل، وامتطى الفيل، وذهب إلى البلاط، وأنعم على ابن الأمير بنعم كثيرة، وقربه إليه، وعندما رأى الملك الكمال في ابن الأمير، كان حبه يزداد في قلبه كل يوم، إلى أن زوجه ابنته؛ ولما لم يكن له ولد فاختاره في خلافته. بلغ ابن الأمير من الجاه والجلال ما لم يبلغه من قبل، ونسى ظلم الأخ، واستقر بقلبه حب الناس مرة أخرى، وحكم بالعدل والإنصاف لأعوام طوال، حتى انتهى أجله، ودفن، ووورى جسده في التراب.

حكت حية الكوبرا حكاية ابن الأمير، ثم زحفت إلى وكرها. تعاقبت الأيام، كان الكاتب والحية يعيشان في جوار بعضهما، وكل منهم يذهب إلى طريقه. وذات يوم أخرجت الحية رأسها من الحجر، غمس الكاتب خبزا في الماء ووضعه أمامها.

قالت الحية: "كان ابن الأمير يستضيف جدى الأعظم بلبن البقرة، وأنت بهذا الخبز الجاف، ولكن دار الزمان، لم يعد هناك ملك في المدينة ثانية، له ألف جنزير لفيل في الإصطبل، وبنات كثيرون حتى يعطيك واحدة منهن، في العهد القديم، كانت الحيات تذهب إلى المدينة وتعود ثانية، دون أن يصيبهم أذى، والآن قد تغير

الزمان، فالذهاب إلى المدينة أو التضحية بالنفس سواء بسواء، فالحيات الجاهلة، هى التي تذهب إلى المدينة طمعاً في الطعام الجيد، والفئران السمينة، ولا يعودون مطلقا، وأنا من ناحيتى، لا توجد فائدة أجنيها من ورائك، ومن جانبك أيضا، لم يتحقق لى هدوء البال، حيث سمعت أن طالبى الحيات كثيرون، وأن ثمنها غالٍ. إذن خذ طريقك واذهب إلى ديارك.

وقد قالوا: "تغير الزمان عن حاله، فأنت لن تتغير، وإن لم يكن الزمان ملائما، فتلائم أنت مع الزمان."

ربط الكاتب، الذى لم يكن مؤيدا للهجرة، وكان خبزه الجاف قد أوشك على الانتهاء، ولم يكن يستحسن جذور الأعشابَ فحمل أمتعته وعاد إلى المدينة، وعكف مرة أخرى على عمله الممل، وهو الكتابة.

نوفمبر ١٩٩٣

٩- الجرس

كان الرجل جالساً خلف المنضدة وهو يدخن، وقد ارتفعت أمام عينيه أغصان أشجار التوت، وأوراقها صفراء ذابلة. كان الوقت صباحاً، والسماء ملبدة بالغيوم وممطرة، وهواء الحجرة دافئا، وماء البراد يغلى على السخان، ويطوى صوته فضاء الحجرة، وقد جلست الزوجة على الفوتيه، بعيداً عن الزوج، تقرأ كتاباً، والحجرة يعمها الهدوء.

ينفث الرجل دخان السجائر من فمه، وينظر إلى الأوراق الصفراء الذابلة.

"يجب ان أقلل من وقع الحادث، ومن خلال الإستفادة من عامل التأثير، أبرز جو القصة أكثر".

يفكر السيد "ميم" فى شخصية قصته وهو مضطرب، وقف السيد "ميم" أمام المرآة فى الحمام يحلق ذقنه، وينظر من الزجاج إلى السماء الرمادية ويمرر يده على شعره الرمادى. السماء رمادية، والشعر رمادى، والنهار معتم، هلع الشخصية يجب أن يتكرر فى القصة؛ فهو من العناصر الأساسية، من أجل تقوية البناء الداخلى والموضوع، يغسل السيد "ميم" وجهه، ويصفف شعره الرمادى، ويرى غراباً من النافذة قد استقر على غصن شجرة جافة.

"يا له من نهار معتم كأنه الغروب" !

يأتى شخص للقاء السيد "ميم" .

"هو عايز يشوفنى ليه؟

". يعلو جرس الهاتف من الدهليز، تضع الزوجة الكتاب جانباً؛ وتذهب إلى الدهليز، وترفع السماعة، يسمع الرجل وصوتها الذى يدل على أنه منزل والدتها.

"موجودين، ما تخرجوش من البيت الصبح، أيوه......... أيوه .... البيت القديم اللى على الشارع، اللى بابينه فاتحين على الشارع، واحد على العمارة، والثانى على الحوش، لأ ما تخرجوش قلتلهم إنكم عايزين تشوفوا البيت، خليكوا فى البيت".

تأتى المرأه إلى الحجرة: "عايز يروح يشوف البيت، نفسى ياخد قـراره، وينهـى الموضوع بسرعة"

"لو العقدة دى انفكت، الأم هتتبسط".

"العقدة دى مش هتتحل تانى بعد موت الأب، الأم ما كانتش عايزه تفضل فى البيت ده، هى عايزه تبيعه، وتروح لأخوها تعيش معاه فى شقة"

"إمبارح لما ما كنتيش موجودة اتصل بيكى نفرين أو ثلاثه ،ياريتك كنتى قلتلى ليه بدرى، كنت أخذت رقم التليفون، ده هما فى النواحى دى واحد منهم قال إنـه مـا كنش يعرف إن البيت قريب".

"صوت التليفون بيخلى قلب الأم يضطرب، أنا كتبت رقم تليفونـا فـى الإعـلان علشان أقوم بالمساومة بنفسى".

"قلتلهم إمبارح، يكون أفضل أنهم بيجوا بعد الظهر؛ علشان يشوفوا البيت".

- "أخوكى الكبير يقدر يتكلم معاهم أفضل منك".

يرى الرجل السيد "ميم" يخرج من الحمام، وزوجته تنظر إليه:

- "فيه إيه؟ إنت كويس؟".

- "كويس".

ينظر إلى زوجته مندهشاً:

- "بتسألى ليه؟"

"مافيش، بيتهيألى إن لونك مخطوف".

- "لونى مخطوف؟".

يشعل الرجل سيجاراً مرة ثانية، وينظر إلى شجرة التوت والسـماء القاتمـة، ولا يستسيغ طعم السيجار فى فمه، لو كنت أنا نفسى مكان السيد "ميم"، كان إيه هيبقى حالى؟ كان لونى هيبقى مخطوف؟ كنت هأكون مضطرب؟

السيد "ميم" يقول لزوجته أن شخصاً يأتى لملاقاته

- "مين؟"

يرفع السيد "ميم" كتفيه

- "معرفتش؟"

علم بالصدفة أن شخصاً سيأتي إلى منزله فاغتم لأنه لم يتم إخباره

"يمكن عايز يفاجئنى، بس كان على الأقل يتصل بيا لأن دى مش عادته".

ذهب منذ عدة أيام لمكتبه قرب منزلهم، وهناك علم أنه سيأتيه اليوم شخص، رغب بائع الكتب فى أن يصف ' سماته، لكنه لم يستطع ، تحدث فقط عن عينيه البراقتين.

- "كانت بتبرق بشكل غريب". إنسان ....أوصفه إزاى، إنسان بيفكرنى بعيون الحيوانات المفترسة، زى عيون حيوان بيبص على فريسته".

أعطاه بائع الكتب عنوان البيت: "فى الحقيقة زى ما يكون كان عارف عنوان البيت، أديته عنوانكم؛ بس علشان أتكلم معاه".

- "ماقالشى للبائع هو كان عايز إيه"

"ما كنش يصح إنى أسأله عن حاجه، يمكن ما كانش عايز يقول لى، قلت ممكن ما تكونوش فى البيت، بس قال لى لما هيجيلك هتكون أكيد فى البيت، زى ما يكون كان عارف الأوقات إلى بتكونوا فيها فى البيت".

يرن الهاتف، تضع الزوجة الكتاب جانباً مرة ثانية، وتذهب إلى الدهليز ويرتفع صوتها، "هى ما تقدرش تروح أى حتة أكيد هى ما سمعتشى، هى عرفت إنكم عاوزين تروحوا تشوفوا البيت"؟

" تقول الزوجة مرة ثانية :"اتصلت بهم الصبح، أكيد ما سمعوش، كان لازم نتصل تانى" ، تقتلع ورقه من غصن شجرة، وتسقط وهى تدور حول نفسها، نظرة الرجل على الشجرة والفضاء واللون القاتم حائرة، إنه بداية فصل الشتاء.

المشهد، إن لم يكن يؤثر على سلوك الشخصيات، ولا يؤدى إلى وقوع الأحداث، فيجب على الأقل، أن يهيىء المجال المناسب لحقيقة تشبه القصة.

تسقط الرياح الأوراق الصفراء من الأغصان، وتهتز الأشجار، وتــدخل الزوجــة الحجرة.

- "هو راحِ البيت، بس ما حدش فتحه له الباب".

- "أكيد الأم ما سمعتش الجرس"

- "بيقول إنه رن كتير، بس ما كنش فيه أى حاجة جوه"

- "أى حاجة، إيه اللى ممكن تكون جوه"؟

- "الأم كانت بتقول إن قلبها مضطرب شوية".

- "روحى اتصلى بيها علشان بالك يرتاح".

"طيب ولو ما رفعتش السماعة"؟

تصر الزوجة، ويشحب لون وجهها.

- "أنا بقولك روحى اتصلى، إنت مستنيه إيه؟".

-"ساعات بتكون فى المطبخ فما بتسمعش جرس التليفون".

- "روحى واتصلى".

تتجه المرأة إلى الدهليز.

يقول السيد "ميم" لزوجته:

"ماقلش هييجى الصبح ولا بالليل؟".

- "إنت قلقان كده ليه؟ "

- "أنا مش قلقان، أنا بس بسأل نفسى هو يقدر يجى إمته".

- "من الصبح لغاية دلوقتى وإنت قلقان، ما تفكرش فيه، وروح شوف شغلك، لــو قال إنه جاى يبقى كويس إنه هييجى، هتفرق معاك إيــه أنــه بيجــى الصــبح أو بالليل؟".

اتصلت الزوجة فى الدهليز مرة أخرى، ثم اتصلت ثانية، ثم اتجهت إلى الحجرة.

– "الأم ما رفعتش السماعة".

"أكيد هى فى المطبخ، ومش سامعة الجرس".

– تسير الزوجة فى الحجرة، ووجهها قد تغير، والزوج ينظر إليها.

– "استنى شويه واتصلى بيها مرة ثانية".

"لازم أوضح قلقي ، لازم القلق يبان"

يقول السيد "ميم" لزوجته.

– "كل اللى بيدور فى بالى هو عايز إيه منى؟ كان بائع الكتب بيقول أن له عينين عجيبتين، عينين ماشفش زيهم وش أى إنسان تانى، كان بيقول :مش زى عيــون الحيوانات المفترسه، بس مش قادر اقول بتختلف عن عيون البشر التانيين، نظرته لها طابع تانى.

تتصل المرأه فى الدهليز.

يشعل السيد "ميم" سيجارا ويفكر فى الشخص الذى يريد أن يأتى فى إثره، ويتأمــل فى السماء الرمادية، والهواء القاتم. المكان كله هادىء.

تأتى الزوجة إلى الحجرة: "كل ما اتصل الأم ما ترفعش السماعة".

تسير داخل الحجرة، ويسقط الكتاب منقلباً على الأرض.

"ما يكنش حصلها حاجة"؟

– "هيحصلها إيه يعنى؟ نص ساعة واتصلى تانى وهتشوفى إنها هترفع السماعة"

– "مافيش مكان الأم تروحه".

– "نص ساعة واتصلى بيها تانى، وهتقولك هى كانت فين".

تتجه الزوجة إلى المطبخ، ويرتفع صوت الأطباق، ينظر الرجل إلى ساعته.

لقد حان الظهر، ولازالت القصة لم تصل إلى مستقر، لا يجب أن أبرز الحــدث، فالقصة الحديثة ليست نقلاً للأحداث، وإنما هى الإحساس برد فعل الحدث.

يريد أن يشعل سيجاراً، فيرى السيجار وهو يدخن بين أصابعه.

يدخن السيد "ميم سيجاراً" عقب سيجار، حتى جف فمه فيمسك كتاباً، ويبدأ في القراءة، لكنه لا يستطيع التركيز: "امتى هيقدر يكون موجود".

تتصل الزوجة، وينهض السيد "ميم" من مكانه، ويعتقد أنهم يدقون جرس الباب فيسأل:

- "هما ضربوا الجرس؟"

تقول زوجته : "أنا ما سمعتش حاجة".

تتصل الزوجة فى الدهليز: "ارفعى السماعة...ارفعى السماعة يا أمى".

ينصت السيد "ميم": "غريبة اتهيألى إنهم ضربوا الجرس".

يرتفع صوت الجرس من داخل الدهليز "ترن....ترن....ترن".

يسمع صوت زوجته المرتعد من داخل الدهليز: "عماله اتصل بيها من الصبح لحد دلوقتى، وهى ما بتردش".

يغلق السيد "ميم" الكتاب، ويتجه نحو الفناء وينصت، المكان كله هادىء.

صوت المرأه مرتفع من الدهليز: "هى الساعة كام؟ تسعه، مكتب العقارات بيفتح قرب الساعة عشرة، وماحدش فتح باب البيت، لأ ما تكنش راحت عند مراة خالى، بتروح عند مراة خالى، ما فيش مكان تانى تروحه".

يفتح السيد "ميم" باب الحارة. يحلق غراب، ويستقر على قمة جدار، وتلف ورقة صفراء وتسقط.

"لو ردت عليكى، قوليلها تتصل بيا".

يتفقد السيد "ميم" الحارة ما فيش حد، وقد تغطت الحارة بالأوراق الصفراء، والغراب ينظر إليه.

تتصل الزوجة ثانية فى الدهليز، ويصدر من فمها أصواتا غير مفهومة.

يغلق السيد "ميم" باب البيت، ويسير فى الفناء، ويدخن وينظر إلى السماء الرمادية، ثم يعود إلى الحجرة، ويأخذ الكتاب ويجلس خلف المنضدة.

تدخل الزوجة الحجرة:

- "مراة خالى اتصلت بأمى الساعة تسعة، ورفعت أمى السماعة، طب ليه ما فتحتش باب البيت لما هى مارحتش مكتب العقارات؟"

- "ماسمعتش صوت الجرس !!"

- "ليه ماردتش على التليفون؟"

- "مش أنت قلتي إنها تعبانة، كويس، تبقى حطت قرص تحت لسانها ومددت".

- "هروح أشوف إيه اللى حصل".

- "فين" بيت الأم؟! ما تعمليش دوشه بالشكل ده"

- "أنا مش عامله دوشة، أنا بس مش مطمنة........".

- "ليه؟ استنى شوية إما نشوف.........."

- "مش قادرة استنى تانى، مافيش حد فى البيت يلحقها لو حصلها حاجة".

- "لو حصل حاجة لا قدر الله، مين اللى هيفتحلك الباب لما تروحى؟"

- "مش عارفة بس مش قادرة استنى"

- "إحنا دلوقتى الضهر، وأخوك زمانه جاي، وممكن التليفون يكون عطلان".

- "الصبح ما كنش عطلان، عطل دلوقتى؟!"

- "هو مش ممكن يعطل فى الفترة دى؟!"

- "مافتحتش الباب، وماردتش على التليفون، لازم حصلها حاجة".

- "أخوكي هيوصل دلوقتى، ويتصل بيكى"

- "مش قادرة استنى، مش قادرة استنى تانى، أنا راحة ألبس هدومى".

تخرج الزوجة من الحجرة، وينظر الرجل إلى الشجرة، وإلى السماء الرمادية، والهواء القاتم. كل شيء ساكن، وكل شيء قد تحجر.

يشعل سيجاراً، ويتجه نحو النافذة، وقد غطت الأوراق الصفراء ساحة الفناء، كانت النوافذ مغلقة، والمكان كله هادىء، فيعود ويجلس خلف المنضدة.

يسمع السيد "ميم" صوت الجرس؛ فيرتعد، ويسقط الكتاب من يده، يقبض بيده على صدره، ويتدحرج الكتاب فى أرضية الحجرة.

يرتفع صوت جرس الهاتف، ويأتى صوت قدم الزوجة، مسرعة علـــى الســـلالم، وبينما كان التليفون يدق، ترفع زوجته السماعة:

- آلو.......آلو..............أخويه........إيه........إيه...........أمى.........."

ويرتفع صوت بكاء المرأة فى الدهليز.

أكتوبر ١٩٩٢

١٠- أرض الشوك

كان قد أغلق باب المنزل خلف تلاميذه الجدد، حينما علا صوت جرس الباب؛ اعتقد أن أحد التلاميذ قد نسى شيئاً. حينما فتح باب المنزل، كان قد وقف أمام الباب ضابط نحيل القوام، ينظر إليه مندهشاً.

- "جهزت نفسك؟"

- "جهزت نفسى لإيه؟"

- "إنت عارف كويس".

- "إنت مين".

- "أنا أى شخص يكون ، مايخصكشى أنا مين، يلا بسرعة، ماتضيعشى وقت."

اعتقد أنه يواجه مجنوناً، وجهه كوجه الثعلب، فأردف بنفسه.

- "أنا معرفش أنت بتتكلم بخصوص إيه"

أراد أن يغلق باب المنزل، وضع الضابط قدمه داخل المنزل، ورفع يديه. تقدم رجلان مسلحان، أشار الضابط عليه:

- "خدوه"

سحبه إلى الحارة. أغلق باب المنزل خلفه، ودفعه للأمام. ارتفع صوت فظ لأحد المسلحين:

"خدوه، اقبضوا عليه".

صوب الآخر بندقيته نحوه:

- "لو اعترض، خلصوا عليه فوراً".

تحرك الرجلان المسلحان، من الأمام والخلف، المسلح الذى جاء من الخلف ألصق بندقية خلف رقبته. مروا من الحارات، والشوارع الخالية، ووصلوا إلى صحراء جافة مليئة بالشوك، كان السير فيها صعبا، وما من أثر فيه على الحياة، وهنالك كانت الشمس تغرب، فسأل الذى تقدم:

- "واخدنى على فين"؟

لم يجبه الرجل، فأدار رأسه:

- "علشان أنا مدرس، لازم أدفع الثمن".

شعر بالطرف المدبب لبندقية الرجل خلف رقبته:

- "لو ماخرستش هاخلص عليك".

قطعوا طريقاً طويلاً، وفي كل مرة، كان قد أراد أن يتنفس نفساً جديداً، أسكن الرجل بندقيته خلف رقبته. كان المكان ضيقاً جداً، وممتلئاً بالأشواك الكثيرة، والشتلات الطويلة تصل إلى أعلى أكتافهم، والمسلح الذى يسير من الأمام، ينحى الأشواك جانباً، ويدق الطريق تحت حذائه الأسود الطويل، والرجل قد أخفض رأسه صامتاً، وهو يتقدم من بين الأيك، التي كانت قد علت رأسه وتشابكت، وكلما تقدموا للأمام، كانت الأشواك تتشابك أكثر. أحياناً كانوا يسيرون للأمام صامتين، وأحيانا كانوا يسيرون منحنيين للأمام وكانوا يزحفون على الركبة للأمام؛ عندما صار الطريق أكثر ضيقاً، وكان الممر مسقوفاً متموجاً، والدهليز يشبه الغار، حيث كانت تفوح رائحة فلم يدخلوا فيه، وجداول الماء الضيقة، تجرى من هذه الناحية لتلك الناحية، فتصعب طريق السير، وحينما رأى القصر الأسود من بعيد، أصبح ممهداً، فحلت الأشجار المحترقة، والشتلات الجافة محل أرض الشوك. وصلوا إلى القصر عبر ممرات خافتة الإضاءة، كانت الممرات كثيرة الانحناءات، ومتداخلة، والهواء المتبقى يتسبب في ضيق نفسه، سلمه المسلحون إلى رجل نحيل القوام، وانصرفوا. كان الرجل يغمغم غضباً، لماذا قد جاء بلا سبب، كان يعرج، يتقدم للأمام داخل الممر، ويسحبه وراءه. ساروا من الممر إلى ممر أكثر ظلمة، وقف الرجل أمام باب الحجرة، وفتح بابها، ودفعة داخلها، وأغلق الباب خلفه. كانت الحجرة صغيرة، لها كوة مظلمة أعلى السقف، فجلس على الأرض متعباً، كان جسده يلتهب، فأخرج الأشواك من يديه وقدميه، وخلع ملابسه، وتمدد، فكانت الأرض باردة وخشنة، والسماء مظلمة خلف الكوة. حينما علا صوت جلبة الباب،

فتح عينيه، فكان رجل نحيل القوام قد وقف وسط الباب، نفض ملابسه، وارتداها سار خلف الرجل:

- "واخدنى على فين؟"

- "نفس المكان اللى لازم تروحه".

- "لازم أروح فين"؟

قال الرجل ثانية":

- "نفس المكان اللى لازم تروحه"

كان يسير مسرعاً، ويعرج بقدميه النحيلتين، ويجرى، فكان مجبراً أن يجرى وراءه، فخرجا من الممرات، ومرا خلال الأشواك، وطويا خلفهما الأشجار المحترقة، والشتلات الجافة، ووصلا إلى منازل رمادية متلاصقة. كان النساء والرجال يخرجون من هذه المنازل، يرتدون ملابس سوداء، وجوههم عبوسة ومتورمة، وكانوا يخرجون من المنزل خلف بعضهم، مثنى أو جماعات، ويذهبون إلى منزل آخر، ويحملون جسماً على أكتافهم، ويرددون شيئاً بصوت عال.

نظر الرجل، فكانوا يسيرون من منزل إلى آخر، على أكتافهم توابيت صغيرة وكثيرة، وتعلو من المنازل أصوات بكاء ونواح. خرجت من المنزل إمرأتان سمينتان عريضتا المنكبين، تحملان بنتا على كتفيهما. كانت البنت هامدة، لا تتحرك، وعيناها الحادتان البراقتان قد صوبتا نحو السماء الرمادية، وخرج خلفهما رجلان من أحد المنازل، وهما يحملان تحت ساعديهما شاباً، وجهه قد تلطخ بالدماء، وشعر رأسه قد قصُ، ورائحة التعفن قد انتشرت في الفضاء. كان الرجل نحيل القوام يعرج، ويسير مسرعاً، ويسرع وراءه حتى وصلا إلى قصر رمادى، وسارا خلال دهليز طويل خافت، الإضاءة، فتح الرجل الأعرج باب حجرة في الممر الخالى، ودفعه داخلها، وأغلق الباب وراءه ومضى. كان رجل نحيل القوام جالساً خلف المنضدة، وأمامه ملفات، قد وضعت فوق بعضها. كان الرجل قد نظر إليه في حيرة، بعينيين لامعتين

- "جيت هنا ليه"؟

- "ماعرفش هما جابونى هنا".

قال الرجل: "قبضوا عليه بالأمس من منزله، ولا يعرف لماذا أحضروه إلى هنا."

- "طب ليه جيت النهاردة"؟

- "جينا إمبارح وكان القصر أجازة"

خرج الرجل من خلف منضدته، كان قوامه نحيلاً، وقده طويلاً، ويحرك قلماً بين أصابعه:

- "أنا مش عايزك دلوقتى، أكيد زميلى وراك."

كان يحرك القلم بين أصابعه، لأعلى ولأسفل:

- "من بختك إنك جيت فى دورتى؛ لأن زميلى قاسى ومش رحيم".

أشار إليه بالقلم كالبندقية .

- "أنا ما قدرش احتفظ بيك هنا"

تقدم نحوه بضعه خطوات:

"ممكن يكونوا جابوك هنا من غير مناسبة، وهتم المؤاخذه علىّ أنا"

سار ناحية المنضدة، وأخذ ورقة وكتب عليها شيئاً.

- "ادى دى للراجل الأعرج، وامشى؛ علشان ما يجوش وراك"

أعطاه الورقة وغمغم قائلاً:

"الشغل مابيتمش بشكل صحيح، الشغل مابيتمش بشكل صحيح".

صوب قلمه نحوه ثانية كالبندقية:

- "على كل حال، أنا مجبر إنى أقدم تقرير لزميلى، بس الضجيج والضوضاء دى كلها، بتقلل من فرصته في إنه يقرا كل التقارير".

اصطحبه إلى جوار الباب:

- "ما تعملش حاجة نفتكرك بيها تانى، فقليل لما بيحصل إنهم يدوا شخص فرصة تانى".

نوفمبر ١٩٩٥

١١- الأحمر والأبيض

قال الرجل: "أيوه، أنا وقح وحقير وبعدين؟"

قالت المرأة: "بتصرخ ليه دلوقتى؟ لازم كل الجيران واللى حوالينا يعرفوا إيه اللى حصل فى البيت ده؟"

ضرب الرجل باب المنزل وخرج، و كانت السحب السوداء تسير فوق رأسه.

ارتفع ضجيج الأشجار، ورجل وامرأة مسنان يسيران فى الحارة، والمرأة العجوز تعرج وتهمهم: "كان كله تقصيرك".

- "كان تقصيرى أنا ولا أنت؟"

- "أنت السبب، بتفسد كل حاجة"

- "أنا اللى بفسد كل حاجة ولا أنت؟"

كانت السحب السوداء تحجب الشمس، والريح تضرب الأشجار ببعضها، وتطوى التراب، وتحمله لأعلى. وضع يديه أمام عينيه، وخرج من الحارة، أسرع بأقدامه فى الشارع. تعالت أصوات آلات تنبيه السيارات. لقد كان الطريق مسدوداً.

أسرع شاب وفتاة، ومرا من جانبه، ودخلا الحارة. كانت النساء تسير منفصلة عن الرجال، لقد كانت السيارات تقف على التوالى، وقد تجمع الناس.

- "إيه اللى حصل؟"

- "بنت وولد ماشيين مع بعض".

- "ليه؟"

- "وبيبصوا لبعض".

استدار الرجل العجوز وابتسم له، مر رجل من بين الجميع، وارتد من أمام سيارة، كان رجل قد جلس خلفها، وبسبب عادم السيارة، أصيبت سيدة بسعال.

وصل إلى صف الأتوبيس، ووقف خلف البنت والولد. أمسكت البنت بكتاب فى يدها، كانت قد ألقت بحزام حقيبتها على كتفها، لقد كانت زينتها مناسبة وصوتها منخفضاً.

– "آخ. أنا كده إتأخرت."

قال الولد:"هنروح بالتاكسى."

– "لأ"

– "مش هتتأخرى".

– "لأ".

– "تروح بالتاكسى، وبعدها روحى".

رفع يده، وأوقف تاكسيا، أخذ البنت تحت ذراعه، واصطحبها ناحية التاكسى، تحرك صف الأتوبيس وراء الرجال. صعدت النساء من الناحية الأخرى، امتلأت الكراسى.

استولى النساء على بضعة كراسى، ووقف بجانب العمود؛ حيث كان ينفصل عنده النساء عن الرجال. كانوا يتعدون المنازل، ويرحل البعض، يحركون الأغصان، يسير الأتوبيس. وصلوا إلى ملتقى الطرق، وماء النافورات يتدفق لأعلى وينصب لأسفل. مرت سيارة مزينة بالورود البيضاء، من أمام الأتوبيس، وجاءت بعدها سيارات آخرى. ارتفع نفير آلات تنبيه السيارات، توقف الأتوبيس، وصعدت امرأة شابه مرت من بين النساء، وقفت بالقرب منه خلف العمود. كانت تجدل حقيبتها الصغيرة السوداء تحت يديها، وتخرج خصلة شعر من تحت الإيشارب. وقعت نظرتها السريعة على الشاب الذى كان قد وقف بجوار الرجل، واندهشت وقالت بنبرة مصطنعة:

– "أنت سيىء الظن، حسود، خادع".

نظر إليها الشاب، ولم يقل شيئاً.

– "عايزة تروحى فين بالبطاقة دى؟"

- "لمكان مش عايز أروحه".

- "ما تعملش حاجة تندم عليها بعد كده".

جذب الرجل الشاب الانتباه منه : "أنا تعبان من الحياة دى".

جدلت السيدة الحقيبة السوداء تحت يدها، وانحنت المرأة للأمام قليلاً.

- "دلوقتى عايز تقوم بالعمل مرة واحدة، حذار؟

وصل الأتوبيس للطريق الرئيسى؛ وأسرع، تحركت الأشجار، وسقطت أغطية رءوس النسوة فى الطريق، وتطايرت العباءات أيضاً، ويهبط رجل من التل، وتعدو امرأة، بيدها صرة خلف رأسها، ويدور التراب والغبار ويتحرك.

مر الأتوبيس من سيارة بيكانى، وقد جلس رجل وامرأة فى السيارة البيكان.

انسحبت السيدة ناحية الرجل، وكانت تحرك يدها ناحيته، أسرع الأتوبيس، ووصل إلى سيارة فولكس، وأطلق نفيره. كانت الفولكس تسير وسط الشارع، أطلق السائق النفير ثانية، وأراد أن يمر من جانبها، فتح باب الفولكس وخرج منها جسم أسود، وتدحرج فى عرض الشارع، كبح السائق سرعة الأتوبيس؛ اختلط المسافرون ببعض. صعد السائق وهبط والمسافرون خلفه أيضاً، خرج رجل شاب من الفولكس، كان شعره الأسود قد شعث ببعضه، سقطت البنت فى عرض الشارع، وتجمع الناس حولها، كان الرجل الشاب يحرك يده ويتحدث مع الرجال والنساء، ووجهه مضطرب. رفعت امرأة ناضجة البنت، وأخذتها تحت ذراعها، وأمسك الرجل الشاب بها تحت ذراعه هو الآخر، وحملاها ناحية الفولكس.

قطع الفولكس اطريق، وصعد المسافرون. زود الأتوبيس بالوقود، ومر بجانب الفولكس، كان الضجيج قد تعالى. والمرأة الناضجة تقول:

- "ربنا ستر على شبابها يا أمى........."

- "هو باب السيارة كان انفتح؟"

- " لا يا أمى، دى بنت مجنونة، رمت نفسها من السيارة فجأة لوحدها"

كان الناس يسيرون، ويفصلون الأغصان عن بعضها، ويعودون يتشابكون ببعضهم، ويتركون المنازل، والشعر يرتفع، ويتلوى التراب.

توقف الأتوبيس، وماء النافورات يتدفق لأعلى وينصب لأسفل. نزل الرجل، وقطع الطريق فى الشارع، كانوا يحملون تابوتاً، وتجرى النساء فى عقبه وتصرخ. ارتد رجل من أمام التابوت، ودخل فى حارة. كانت السحب السوداء تسير فوق رأسه.

مر من أمام بنت وصبى، وقد ركبت البنت على ظهر الصبى، انحنى الصبى للأمام، وتعالى صوته:

- "إنه لون الشمس، والقمر".

نظرت البنت للسماء؛ برقت السماء ورعدت.

- "أحمر وأبيض، لونان."

نوفمبر ١٩٩٦

١٣- موت أشجار السنط

انتشرت أخبار المظاهرات، وفاحت في أرجاء المدينة، كما يفوح عطر أزهار شجرة السنط، لا يهتم أحد ببيانات الحكومة. يذيع رجل بياناً من الراديو، وصوته الخشن أعلى من صوت العربات المدرعة.

- "......... المظاهرات غير قانونية، ستواجه الحكومة المشاغبين بشدة".

يمر الناس من جانب العربات المدرعة، ويبتسمون للجنود، ويسيرون نحو الميدان. اضطرب صبى وفتاة، لم يريا فى عمريهما القصيرين كل هؤلاء الناس مجتمعين، ولم يشتركا في مظاهرة، تسير أقدامهما للأمام أكثر من أمهما وأبيهما. وينظران إلى الجنود والضباط، ويبتسمون للناس.

السماء صافية، والشمس مشرقة، الهواء طيب الرائحة. تبعث الرياح للمشام رائحة التراب المتشبع بالمطر، رائحة زهور أشجار السنط تفوح في فضاء الشوارع. الهواء الجميل جعل الجميع في حالة من الرضا، وحينما بلغوا الميدان كانت أعداد غفيرة قد اجتمعت.

يخطب شاب حسن الملامح، والناس صامتون يصغون إليه، يرفع الشاب يده ويقبضها، يرتفع صوته، يصفق الناس.

يخرج الجنود والضباط، من العربات المدرعة، والجيب العسكرية، يمسك الجنود بنادقهم، ويرتدى الجنود نظارات غامقة عريضة الحافة.

يمتلكون وجوها عبوسة قاسية، يحاصرون الميدان، ويصوبون بنادقهم تجاه الناس، ونور الشمس ساقط على وجوههم العبوسة المحترقة، وبنادقهم لامعة.

يشحب لون الأم:

- "عايزين يضربوا نار".

يمسك الأب بيدها المرتعشة:

"ما تقلقيش، مش هيحصل حاجة".

تقول البنت: "مش هيقدروا يعملوا أى حاجة غلط".

يقول الولد: "خلاص انتهى العهد اللى بيقدروا يعملوا اللى هما عايزينه".

تنظر الأم، الضباط يضيقون دائرة الحصار.

يضغط الأب على يدها.

- "مش هيضربوا النار على الناس دى كلها".

تقول البنت: "إيه الوشوش دى، زى ما يكونوا خارجين من جهنم".

يقول الولد "هنرجعهم لجهنم تانى".

تأخذ الفتاة الشابة مكان المحاضر.

كانت طويلة القامة، حسنة الصوت. تحرك يدها، وتتحدث بصوت قوى.

- "طول ما الديكتاتوريون بيحكموا، الحرية هتفضل موطوءة"

تقبض يدها

"طالما الديكتاتوريون موجودون، هيفضل الاختناق موجود والسجن كمان، والمملكة هتتنهب".

يقول الأب: "صح".

يقول الابن: "مش هنسيب الديكتاتوريين يسيطروا علينا مرة تانية".

تقول البنت: "مش هنسيبهم ينهبونا".

تخطب الفتاة الشابة: "طول ما الديكتاتوريون موجودون إدارة الشرطة هتبقى موجودة، والناس اللى بيخربوا الوطن هيبقوا موجودين".

تقول الأم: "ماينفعشى محاربتهم بالكلام".

يضغط الابن يديها:

- "هنروح نقاتلهم مع دول".

ينظر إلى الجمع.

تقول البنت: "إيه الناس دى كلها ، ما حدش خايف من التهديدات".

يقول الشاب الذى يقف بجوارها.

- "بكرة هيجيب أكثر "

تسأل الأم "هو بكرة مظاهرات برده ؟"

تقول المرآه الشابة: "مش هنرفع ايدينا، ما دمنا ماخدناش اللى احنا عايزينه".

تحرك الفتاة الشابة المتحدثة يديها فى الهواء، وتصيح:

"بكرة في نفس الساعة، وفى نفس الميدان، ميعادنا فى نفس المكان".

يصفق الناس، وينشدون معاً أغنية "أيتها الحرية الميمونة".

السماء رمادية، الشمس حمراء ومنصهرة، والسحب لامعة، قد انتشرت على أطرافها عطر زهور أشجار السنط فى الجو حول الميدان.

يمر الناس أفواجاً أفواجاً من أمام الحافلات، لقد أنزل الجنود بنادقهم، جلس الضباط فى السيارات الجيب، يدخنون السجائر، السيارات أضاءت، وأطلقت آلات التنبيه. تتقدم الأم الجميع، وقدماها مسرعتان، تقول الفتاه: "الأم بتجرى".

يضحك الابن:

- "الأم الهربانة اتصابت بالنار".

يبتسم الناس لبعضهم البعض، ويرفعون أصابعهم بعلامة النصر، السيارات أضاءت المصابيح، وأطلقت آلات التنبيه، تقدم لهم الفتاة الشابة الحلوى، وترتفع أصوات الضحكات والأحاديث.

حينما يصلون إلى المنزل "تتنفس الأم الصعداء"

- "قلبى كان قلقان جداً."

يطلق الابن ضحكته:

- "قلق الأم مالوش داعى"

تقول البنت: "الزمن اتغير يا أمى"

لا يقول الأب شيئاً، ينظر إلى الأم مندهشاً، يشـــعلون جميــع مصـــابيح المنـــزل، ويجلسون تحت أشجار السنط التى ظللت الفناء من الشارع، ويملأ عطـــر الســـنط الفضاء.

كل شئ هادئ، الهواء نقى، السماء مفعمة بالنجوم.

- "تقول البنت "إيه الجو ده".

يقول الولد: " السماء مفعمة بالنجوم".

تقول الأم: "قد إيه هى هادية".

ينظر الأب إلى الظلام متحيراً.

يمسك بيد البنت، ويطوف حول الحديقة، ويغنيان:

"أيتها الحرية ، أيتها الحرية الميمونة". يرافقهم رجل من بعيد، تضاء المصـــابيح، وتفتح النوافذ، يضم الرجال والنساء أصواتهم إليهما، ويحطمون صمت الليل.

تجاوز الليل منتصفة، تطفأ المصابيح، وتغلق النوافذ، يذهب الأب والأم ليناما، لكن الولد والبنت يغنيان، ويشعران بالسعادة ويطوفان.

تبتلى الأم بكابوس يحرمها النوم، الجو بين الظلمة والضياء، يصل إلـــى المســـامع ضجيج من الشارع، توقظ الأم الأب، و يخرجان من الحجرة. الجو مظلم والسماء ملبدة بالغيوم، والبيوت هادئة، والنوافذ مظلمة، وشجرة السنط قد انكســـرت مـــن منتصفها، وتميل على الجدار، قد تعطنت عناقيدها البيضاء، وملأت رائحة كريهة الأجواء، تمر الحاملات، و يطوى صوت الحداد الشؤم الفضاء، وتهتـــز الأرض تحت أقدامهم.

أكتوبر ١٩٨٨

١٣- فى غبار الطريق

يقود السائق السيارة فى طريق ترابى

- "هنفطر فى نفس المكان، وهتكون معركة بين العسل والقشطة بتاعته".

قال رجل آخر كان جالساً فى المقعد الخلفى:

- "مصارينى بتاكل فى بعضها؛ لأن الناس الفافى دول، أكلونا إمبارح حاجات زبالة".

- "مع كل الزبالة اللى أكلوهلنا دى، منوا علينا، ما تقولش دى محافظة قول دى ملجأ للشحاتين".

دار السائق حول البركة ومر من جانب أشجار الصفصاف، وانتظر أمام القهوة. كان السائق ضخم البنية وممتلئاً وأشقر، والرجل الأسمر الذى كان جالساً فى المقعد الخلفى، يشبهه فى الشكل والسحنة والبنيان.

- "استنى فى المكان ده لحد ما ترجع".

ثم عاد ونظر إلى الشبابه الذى بجواره:

- "نام شويه لحد ما نرجع، وماتفكرش كتير".

قال السائق: "لو تسألنى أقولك مش لازم نبعده عن عينينا".

نزل من السيارة: " دلوقتى مش عايز تموته من الجوع، إمبارح برده مادهوش حاجة ياكلها".

خرج الرجل الأسمر من باب السيارة الخلفى:

- "كويس قوى، تعال اتخلص من الهلاك، وخد آخر فطار لك فى الهواء الطلق، دا رفيقى بيحبك".

قال السائق: "روح احمد ربنا يا متمرد، إنت بتتعامل مع اتنين من السادة، الشحاتين اللى قبل كده دول مادوكش لقمة عيش حاف تتشدق بيها".

طير بقدمه طائراً كان قد نام فى طريقه، فاتجه الطائر ناحية البركة محدثاً ضجة، وذهب فى إثره الدجاج والديكة الأخرى. كان الشاب طويل القامة، أبيض الوجه، وقد عقد على يديه سواراً، سحب السائق السلاح من خصره:

- "ماتفكرش ولو مرة واحدة تمثلى فيلم يا متمرد، وإلا هصفيك".

أخرج رجل آخر سلاحه أيضاً

- "هو دلوقتى فهم هو بيتعامل مع مين، ومش عايز يتشال فى جنازته".

كان شخص يسير من أمام الشاب، وآخر من خلفه، وبناء القهوة كان من الآجر الأحمر والأصفر القوى، وقد زرعوا عدة أشجار من الصفصاف على جانبيها، والبركة أمامها، والحدائق تحتوى على شتلات الصنوبر حول البركة، والدجاج والديكة يتجولون فى الحدائق، ويضربون الأرض بمناقيرهم، والمناطق حول القهوة والمساحات البعيدة كانت صحراء، ممتدة مليئة بالأشواك، وقد أضفت الشمس المشرقة فى الصباح بريقاً على شتلات الشوك والطريق الأسفلتى يمر من وسط الصحراء، ويمر من الطريق بين الحين والآخر سيارة، أو أتوبيس سفر، أو شاحنة بسرعة، والرياح تحمل التراب عالياً فى الصحراء، والأعاصير الصغيرة تسوى هذه الناحية وتلك.

خرجت المرأة الحكيمة من القهوة، وكانت ذات ملامح يغلب عليها الحزن، ممشوقة القوام، ونحيفة، وتصدر صوتا من بين شفتيها، وتلقى فتات الخبز بجانب الباب، فيسرع الدجاج والديكة ناحيتها.

قال السائق: "سلام عليكوا يا ست ""كبرا"". فين بابا علي؟"

نظرت المرأة إليه، وضيقت عينيها.

- "راح المدينة".

- "ما يكونش وجع راسك تانى يا ست ""كبرا"" وراح يدور على حبايبه؟"

فضحكت بصوت عال، ثم اتجهت إلى رفيقه:

- "دى من التقريعات اللى مالهاش مثيل".

ودخلا القهوة فى رفقة المرأة، وكانت الغلاية تغلى فى ركـن القهـوة، والموائـد والكراسى قد صفت بالترتيب، فجمعت المرأة أكواب الشاى من على المنضدة، ثم عادت ووضعت الفرش على المنضدة.

- "بيتهيألى إنه كان عندك ضيوف يا ست "كبرا"."

نظرت السيدة "كبرا" إلى السائق، وضيقت عينيها مرة ثانية:

- "مشيوا قبلكوا على طول".

- " فاكرانى يا ست "كبرا".

هزت السيدة "كبرا" رأسها:

- "مش المرة اللى كنت فيها ضيف عندنا؟"

قال الرجل الأسمر: "اتحركى يا ست "كبرا"؛ لأننا هنقع من طولنا"

- "قلت لصحبى قشدة وعسل "بابا على" بيعملوا معركة".

نظرت السيدة "كبرا" إلى الرجل الأسمر.

- "أسلق لك كام بيضة نص سوى؟"

- "أربعة – خمسة لكل واحد لوحده".

حولت نظرها ناحية الرجل الأسمر:

- "ده كفاية؟"

- "أيوه. لازم تسيب مكان للأرز بالكباب؛ هاخدك لمكان عمرك ما روحته".

نظرت المرأة إلى الشاب، فضحك السائق.

- "لا يا ست "كبرا"، البيض بيتعب الكبد، والدكتور قاله ياكل عيش وشاى بس"

قال الرجل الأسمر: "ما تقفش كده وتبحلق لنا، اقعد هناك ياضايع، صاحبى عـايز يديلك عيش وشاى"

- "افتح إيديه؟"

- "مش دلوقتى، ليه الاستعجال، هو مش هيموت من الجوع".

كانت السيدة "كبرا" لا تزال تنظر إلى الشاب.

قال الرجل: "إيه يا ست "كبرا"؟ بيتهيألى إن ضيفنا شد انتباهك، شايفة إزاى هو نضيف وجميل، ضيوفنا كلهم نضاف وجمال مش كده يا حبيب".

هز السائق رأسه:

- "أيوه كلهم بيدرسوا مبادئ الأدب، وبياخدوا حمام كل ليلة عند النوم".

ضربت الرياح باب القهوة، فعادت السيدة ونظرت، ووضعت صينية الخبز والعسل والقشدة، أمام الرجال، وعادت وأحضرت أكواب الشاى.

- "حط مال الثورة قدامه علشان يبرد؛ لأن الدكتور قاله لو شرب شاى سخن هيجيله سرطان"

نظرت السيدة "كبرا" إلى الشاب، فابتسم الرجل:

- "ما تبصيش لشكله البرئ يا ست "كبرا"، ده قتل ثلاثة من المحليين، ابن الل........، وكان جاى علشان يسلم على أمه حبيبته لأخر مرة، بس أمه حبيبته دلوقتى ادت عمرها ليكى".

كان صوت السيارة التى تمر من الطريق يدوى فى القهوة، فعاد السائق ناحية الرجل:

- "الكويس فى المكان ده إنه مطرف، وخالى، ومفيش فيه فضوليين".

أحضرت السيدة "كبرا" أطباق البيض نصف المسلوق، وعادت مرة ثانية بجوار الغلاية، وجلست على الكرسى تنظر من النافذة للخارج.

كانت الرياح تطوى الغبار، وتدفعه للأمام فيحدث عواءً.

- "عسلك مافيش عليه كلام يا ست "كبرا"، بس قشطتك مش كويسة".

- "دى طازة، لسه جاية الصبح".

نظر إلى السيارة التى مرت من الطريق مسرعة، ومر وراءها أتوبيس سفر. صب الرجل ملعقة عسل على القشدة، وأدخل لقمة فى فمه، وقضمها وأخذ يلعق شفتيه.

- "يا ست "كبرا" اركنى إزازه عسل على جنب، عايز اخدها معايا البيت".

قال السائق: "خليهم اتنين يا ست "كبرا"

- "بس على شرط، ما تحسبيناش بتمن غالى".

- "قولى لنا ندفعلك كام، لو كان "بابا على" موجود كان قال دول هدية".

ضاقت عينا السيدة "كبرا" ولم تقل شيئا، كان الرجل يتناول لقيمات كبيرة، ويأكل بسرعة، ويلتقط أنفاسه بسرعة.

- "الكافر، عجيب أكله تقيلة زى الطوب، هاتى واحد شاى تانى".

قال السائق: "الجزارين بيقولوا على الأكلة التقيلة طوب يا ست "كبرا"، هاتيلى أنا كمان".

أشعل سيجارا:

- "عمال بزيد فى الوزن، ويقوللى ما تكلش، هو ممكن ماكلش؟"

أدخل الرجل لقمة فى فمه، وقد سالت خيوط العسل على ذقنه من جانبى فمه.

- "مالوش نفس للأكل، ده العسل مدهش".

- "أنا جبتك لمكان كويس، مش كده".

كان الرجل يأكل ويثرثر:

- "ما فيش كلام، كل حاجة طازة جديدة، خلى الإزازة اتنين يا ست "كبرا"، العسل ده جميل".

أخرج السائق دخان السيجارة:

- "قولها أربعة، أنت مابتهمتش إلا بنفسك وبس، إيه اللى كان هيحصل لو قلتلها تحط علبتين من التين فى شنطة العربية".

ضحك الرجل، وأخذ يلعق أصابعه:

- "الطير اللى بياكل التين منقاره معووج".

- "أنا بتكلم جد، إنت بتفكر فى نفسك بس، إنت فاكر المرة اللى خدت فيها سلسلة الست الذهب؟".

- "أنت كمان أخدت ساعة الراجل".

- "الساعة كانت عطلانة، وما تساويش حتى لعنة الله."

- "بس شكلها من بره ما فيهاش عيب".

- "وسرقت شنطة الراجل الجلد برده، وكنت فاكرنى مش واخد بالى".

- "لسه عنيك فيها، عين الحسود تفرقع".

"لأ، أنا بتكلم بجد، أنت كل مرة بتفكر فى نفسك بس".

أشعل الرجل سيجارة أيضا.

- " لو كنت رحت لوحدى، ما كنتش أنت هنا دلوقتى، مين اللى دايماً بيقول، إنك مبعوت معايا فى مأمورية؟"

- "أنت بتمن على ليه؟ مانتش شايفنى بعرض روحى للخطر".

- "المقابل بتاعه تقيل زى الطوبة، أنت نسيت المرة اللى فاتت، هو أنت أخدت شوية؟"

- "ماشى، ماتمنش عليا كتير، هفتح ايديه، ياكل حاجة ونمشى".

ضحك الرجل:

- "أيوة شايه برد تانى، مش هيصاب بالسرطان".

فتح السائق مقبض الباب، ووضع يده على السلاح الذى فى خصره.

- "لو أنت عايز تعملنا فيلم وتهرب، هصفيك".

- "لا يا بابا، ده واد عاقل، مش عايز يتشال فى جنازته".

فتح السائق مقبض الباب، ونظر فى دهشة إلى الشاب:

- "دهب؟"

مد الرجل يده، وأمسك بمعصم الشاب.

- "إيه الايدين البيضا الصغيرة دى، كنتوا عـايزين تطيحـوا بالنظـام بالإيـدين الصغيرة دى؟"

ونظر إلى الساعة:

- "هدية خطيبتك؟"

- "ماتبصش، دى بتاعتى".

- "بتاعتك، مين قال كده؟"

- "مين قال؟ ده معروف كويس، أنا اللى بقول بنفسى".

تجهم الرجل:

- "أنت اللى بتقول بنفسك؟ ما تبجحش".

لم يكن قد ترك معصم الشاب، قدم السائق يده للأمام:

- "قلت إن الساعة ملكى".

فك الرجل الساعة.

- "لا يا بابا، إنت عايزنى أقلعه هدومه وأديها لك؟"

- "هدومه بتاعته، والساعة بتاعتى".

- "لا يا بابا".

نظر إلى الساعة:

- "الساعة بتاعة رئيسك، أنت رتبت المأمورية، وفى المرة دى أخدت الساعة؟"

- "قلتلك إنها عطلانة".

مد يده للأمام:

- "هاتها أبص عليها".

سحب الرجل يده للخلف:

- "لم الدور، ينفع تشوفها من هنا".

- "علق الساعة من رباطها".

- "بصلها كويس، هى عيرة مش دهب".

قدم السائق رأسه:

- "رباطها دهب برده؟"

- "ماكنتش جتلك تانى، دى دهب ولا مش دهب، دى تخص رئيسك".

- "الرجل المحتال له حدود برده، أنا هعرفك."

ضحك الرجل بصوت عال:

- "يا سلام، مين اللى بيخوفنى.................

خطف الرجل يده على غرة:

- "دا إيه المصايب دِى يا الله؟"

نهض الرجل من المكان وصرخ.

- "سيب إيدى".

- "ادينى الساعة".

- "بقولك سيب إيدى مايصحش".

- "ادينى الساعة، علشان أسيبك".

- "سيب إيدى".

تشاجرا، واصطدم الرجل الضخم بالمنضدة، سقط الكوب على الأرض، وتـدحرج محدثا صوتا، وضرب الرجل وجه السائق بقبضة يده؛ فسال الدم من أنف السائق.

- "بتضربنى يا نسناس، هوريك".

أخذا يتعاركان مع بعضهما البعض، وقلبت المنضدة والكراسى، وتناثرت الأكواب، والأطباق، والفناجين فى هذه الناحية وتلك.

تبادلا الشتائم ودخلا فى شد وجذب، وضرب كل منهما الآخر. كانا يتقهقران حتى خرجا من باب القهوة، وهما يضربان بعضهما البعض، أتت السيدة "كبرا" أمام النافذة، وأخذت تنظر، وكان الشاب قد جلس على المقعد بلا حركة، يأكل قطعة خبز مع الشاى.

كانت الرياح تطوى التراب، وتدفعه إلى الأمام فى الصحراء، و تعالى دوي الرصاص؛ فارتعد الشاب ورأى الرجل الأسمر، حيث كان يتقهقر ويسقط على الأرض، والسائق قد وقف على بعد عدة أقدام، بوجه ملطخ بالدماء، وفى يده السلاح.

هم الرجل بالقيام، ورفع يده بالسلاح، فارتعد السائق من قمة رأسه إلى أخمص قدميه، وتحرك ثم وقع بجسده على الأرض بكل ثقله.

قام الرجل من المكان، وكان السلاح فى يده، ونادى السيدة "كبرا".

لم تتحرك السيدة "كبرا" من أمام النافذة، ووقع السلاح من يد الرجل، واتجه عدة أقدام صوب القهوة، ونادى السيدة "كبرا" مرة ثانية، وكان قد أمسك على بطنه بيده، والدم يسيل على الأرض من بين أصابعه. مر أتوبيس من الطريق، وكان صوته يدوى فى فضاء الصحراء، وكان الرجل يترنح، وتقدم عدة خطوات، وسقط أمام باب القهوة. فقام الشاب، وتقدم بهدوء، وكان الرجل ساكناً بلا حركة، والسائق قد سقط خلفه على مسافة منه، حيث كانت عيناه الجاحظتان السوداوان، مازالت تنظر إلى السماء فى حيرة، والساعة الذهبية فى يده، فأخرج الساعة الذهبية من قبضة يده.

دار حول البركة، وأسرع ناحية الطريق، وابتعد الدجاج والديكة عن طريقه محدثين ضجة، كانت الرياح تزأر فى الصحراء، الأعاصير الصغيرة تصيح، وعندما وصل الشاب إلى الطريق الأسفلتى، عاد ونظر وراءه، وكانت السيدة "كبرا" قد أتت أمام باب القهوة وتنظر إليه.

رجع الشاب مسرعا، ومر من جانب البركة، وأتى صوب القهوة، وفى يده الساعة الذهبية.

- "بتاعة أمى".

أعطى الساعة للسيدة "كبرا"، وعاد مسرعا، ومر من جانب الجثث بخطوات واسعة، ثم فقد فى الطريق.

مايو ١٩٩٧

١٤- الببغاء عذب الحديث

لا تفهم الوضع، حيران، تمددت وأخذت تحصى دعائم السقف؛ ٦، ٧، ٨،........ لم يتمكن منك النوم، كنت تهذى بكلام: وثب خروف، ثم اثنان، ثم ثمانية.

لا وجود للأم ثانية؛ كى تقص عليك حكاية، مشتت الفكر وحائر، لم تفهم على وجه الدقة ماذا حدث لك؟

أصبح المنزل خاليا، وقد رحلت النساء ذات الأردية السوداء، لا يهتم شخص بك ثانية، لم تعد تجلسك أمامها، ولم تعد تربت على ظهرك.

- "كنت بالنسبة لها رجلا، رجلا تماما له قيمته"

يزدحم المنزل مرة واحدة، وكان المعارف والأقارب يتدفقون على المنزل، وأبوك يبكى.

أختك تضرب رأسها، يتحول المنزل إلى عزاء.

البكاء، الآهات، تعدد عمتك محاسن من وافاها الأجل.

- "يا مراة أخويا، يا مراة أخويا، يا حلوه، روحتى فين؟ إنت كنت حنينة علىَّ زى أختى، اتقطفتى زى الوردة............"

يركبون الأتوبيس، تجلسك بجانبها، وتقول دفعة واحدة، "إنت بقيت راجل لنفسك، ما شاء الله. إنت بقيت كبير، ما شاء الله!!

الجميع يبكون عند شاهد القبر، وقد سيطر الحزن على الجميع. أنت أيضا سيطر عليك الحزن وكنت تبكى وأختك تحتضنك:

- "بقينا من غير أم يا أخى الصغير، بقينا من غير أم!"

تضرب على رأسها وتصيح: "أ.........م......... ى"

٩، ١٠، ١٥. العمة تصيح، وثب عشرون خروفا، واحد وعشرون، وخمس وعشرون. تمسح عينيك؛ لا يأتيك النوم؛ تنهض وتخرج من الحجرة، الشمس

شديدة الاصفرار، مثل اللارنج الأصفر، شديدة الحرقة، سيطر لون البرقوق الأحمر على الفناء، وكأن السماء تمطر نارا. تنزل من السلالم، تريد أن تذهب إلى الحارة، وتعلب مع الأطفال، تريد أن تذهب عند "فرح" فى منزلها، وباب الحارة مغلق بالقفل. لا يوجد صوت للأطفال، تلصق وجهك فى ثقب المفتاح، لا أحد فى الحارة. الحارة شديدة الاصفرار، تجلس أمام حجرة الأم، تحت ظل شجرة الصنوبر، قد أغلق باب الحجرة، حيث ذهب الأب فى مأمورية وأختك تصيح "أ...م...ى" وتعدد:

- "ما بقاش لنا أم يا أخى الصغير"

وينعق غراب أعلى رأسك، تلتقط حجرا، وتطيح به، فيطير الغراب، يسقط الحجر فى آنية بجوار الحوض: " ماترميش الحجر يا ولد مش قادر تقعد دقيقة هادى؟"

تتعقبك الجدة: "اوعى يكون فيك حاجة يا ولد".

لا تبكى الجدة، وتقول:

- "إنت سيبت باب التلاجة مفتوح"

- "إنت بتشرب ميَّة كتير كده ليه؟ هتصاب بالسرطان يا ولد، إنت عطشت تانى".

- وقد أغلق باب حجرة الجدة، ونامت، الجدة لا تبكى.

- "ارتاحت، يا ما اتعذبت، ارتحتى يا أمى".

تشرب الماء من زجاجة فى الثلاجة، الماء البارد يرطب حلقك، ثم ينزل، تضع الزجاجة فى مكانها، تغلق باب الثلاجة بإحكام.

"ما تقفلش باب التلاجة بالشكل ده، إنت متضايق يا بنى".

تخرج من المطبخ. وفى الصباح، حملوا دولاب الأم وكراكيبها إلى المخزن، ثمة مخزن قديم مهجور، المخزن مملوء بالكراكيب، والموائد، والكراسى المكسورة، مرآة كبيرة قد ألم بها الصدأ، وبراويز قديمة ألم بها التراب، والاعوجاج، كليم وسجادة ممزقة، طشت، ودلو، وبراد قد أصابه الصدأ.

تلتقط زرا لا معا من على الأرض، وتضعه فى جيبك، تركل الكرسى بقدمك، فيقع الكرسى خلف المائدة، محدثا صوتا.

- "مش قادر تقعد دقيقة هادى يا ولد. إنت متضايق؟"

باب حجرة الجدة مغلق، الجدة لا تبكى، الأخت تصيح: "أ..م.....ى"، وتأخذ الأخت معها الملابس التى فى الدولاب، الدولاب خالٍ، تسحب درج المنضدة، وتفتحه، كان مليئا بالدفاتر، والأوراق الصفراء المهترية، وعلى الأوراق توجد أعداد تم ضربها وجمعها، وكانت الدفاتر مكتوبة بالحبر، والخطوط كتبت بشكل سريع، وغير واضحة، تخرج كتابا من تحت الورق له غلاف مقوى سميك، على جلده رجل قد وقف بسيفه، وامرأة بوجه عريض تنظر إليه، والكتاب ملئ بالصور.

تخرج وتجلس تحت ظل شجرة الصنوبر، تقلب صفحات الكتاب اسمه: "الأمير أرسلان الشهير"، تقلب الصفحات الأمير أرسلان معه السيف، تقلب الصفحات، الشياطين والملائكة؛ الملائكة ذات أجنحة، والشياطين ذات قرون. وأجساد سوداء ذات شعر كثيف.

"لكنك تعلم رواة الأخبار، وناقلى الآثار، والببغاوات الفصيحة عذبة الحديث، وجامعى العناقيد من بيدر الحديث، والبلغاء فى سوق المعانى"

تغمغم غضبا: "أوف ده مليان بالألفاظ الصعبة قوى".

تقرأ وتنفعل وتقرأ، تخرج العمة من الحجرة، وتذهب إلى المطبخ.

- "إحنا بقينا العصر، إنت بتقرا إيه؟"

"تأخذ الكتاب من يدك: "إنت لقيت ده فين؟"

- "فى المخزن".

وتقلب صفحات الكتاب.

- "ربنا يرحم عمك".

- "احكى عنه لعمتك".

"كان فيه تاجر مصرى، لقى ملكة فى جزيرة فاضية، وخد الملكة معاه لمدينتهم، والملكة خلفت ولد سموه أرسلان، ومن ساعتها، اتعرف إن أرسلان ابن ملك الروم، أبوه اتقتل على يد ملك الفرنجة، وفى الوقت اللى هيكبر فيه هيطرد الأوروبيين من بلده، ويتولى الملك وفى الوقت ده يشوف "فرخ لقا"، ويتعلق بها، فيسلك طريقه إلى الإفرنج. "قرأت لحد هنا".

- "أوف ده مليان بالألفاظ الصعبة قوى".

تعطيك العمة الكتاب.

- "تعالى اشرب شاى. "تنهض وتدخل حجرة العمة، تمدد وتقرا وتقرأ، تأتى العمة معها كوب الشاى.

- "آه كويس إنك شغلت نفسك".

- "الكتاب كله عراك وعشق، والأمير أرسلان سار فى الطريق للإفرنج؛ حتى يحظى بوصال "فرخ لقا" ووضع نفسه مكان أحد الأبناء، وجعل يعمل على المسرح كى يرى "فرخ لقا". فرخ لقا البدينة. قرأت لحد هنا".

تضحك العمة: "كويس أوى، قوم على مهلك ونزل كل حاجة".

تقرأ وتقرأ، حتى أزرفت عيناك الدمع، الجو يظلم، وتناديك الجدة.

- "تعال علشان تتعشى، إنت مش جعان يا ولد؟"

تضع الزر فيما بين الكتاب، وتنزل، تتناول العشاء بسرعة، وتعود إلى الحجرة، وتمدد مرة أخرى، لقد وصلت إلى مواضع حلوة من الكتاب.

عيناك تحترقان، وقد سيطر عليك النوم، تهيئ العمة الفراش، تضع الكتاب تحت المخدة، وتنام، تأتى "فرخ لقا" إلى المسرح مثل ابنة خالك، قمرية الوجه وبدينة، لها عينان سوداوان ووجه ممتلئ، كالصورة التى على الغلاف، وقد أسدلت شعرها الأسود على كتفيها العاريتين.

عندما تضحك، يظهر طابع الحسن تحت شفتيها، فهى مثل القمر فى طلعتها، تجلسك بجوارها، تتناول معك الشراب.

- "اسمك إيه؟"

- "جعلت فداء لك، أنا غلامك، أنا "الياس فرنكى بن السيد طاووس".

تضحك قمرية الوجه، ويظهر تحت شفتيها خال الحسن.

- "من المستبعد تماما أن يكون خواجه طاووس والدك، كنت فين كل السنين دى؟ مرت سنتين لحد دلوقتى، وأنا بالف فى الصحارى والجزر، ومؤخرا، انضميت لخدمة أبى من شهرين."

كان الوقت آخر الليل، وساحة العرض خالية، تملأ كأسا بالشراب، وتحضره لقمرية الوجه، تمسكه قمرية الوجه: "يا ظالم قلبى انفطر، لما تخليت عن السلطنة وجيت هنا ".

- "أروح فداك. تنازلت عن السلطنة من أجل حبك، وجيت هنا علشان وصالك".

تقدم رأسك كى تقبلها، يعلو صوت الجدة:

- "يا ولد.........يا ولد."

تفتح عينيك، وقد دخلت الشمس الحجرة.

- "يا ولد قوم، مش كويس إنك تنام لحد الضهر"

-"الشاى سوا اتشرب، ولا ما تشربش، بترجع حجرتك".

تطل الجدة برأسها:

- "مين اللى إداك ده يا ولد؟" "تريد أن تأخذ الكتاب منك، فتفر من أمامها".

- "تعبتنى، يجيلك سرطان يا ولد، تعبتنى".

تتعقبك فى ساحة الدار: "ما تقراش الحاجات دى، اقعد حضر دروسك يا ولد".

تجرى وراءك: "هتتشرد يا واد، كل اللى قرأ الكتاب ده، بقى شريد فى الجبال والصحراء".

تخرج العمة من المطبخ: "إيه إلى بتعمليه ده يا ماما؟ سيبك منه".

- "هيتشرد زى عمه هيتشرد وهيموت".

- "إيه الكلام ده يا أمى؟ أخويا مات من حمى مؤكدة، الأفضل إنه يشغل نفسه فى البيت، عن أن يخرج للحارة."

- "يقرأ دروسه بتاع الصف الخامس".

- "يقراها هى كمان، بس متقراش أخر صفحة فيه، كل اللى قراهـا اتشـرد فـى الجبال والصحراء".

العمة تغمز إليك: "كويس أوى ماتقراش صفحته الأخيرة".

- تتجادل مع أمى، ولا تبكى أمام شاهد القبر.

-"ارتاحت كانت دايما بتقهرها من غير داعى".

- "أمى ارتاحت".

يعلو صوت الأطفال فى الحارة:

يصيح أحدهم: "شوط".

ليس صوت "فرخ"، إنه "حسن جراز"، لقد نسيت الجميع، لن تغتم ثانيـة، يصـيح الأطفال بعضهم البعض.

"شوط..............شوط...........احدف الكرة".

تذهب داخل الحجرة: "مش عاوز تروح تلعب كرة؟"

العمة وقفت بجوار الحجرة: "الجدة خرجت. مش عاوز تروح تلعب مع الأولاد؟"

ترفع رأسك: "لا"، تقلب الصفحات وتقرأ.

- "هذا هو الشرط كى لا تخدع فسر وفق كلامى، سوف أسلمك المملكة يـداً بيـد عصر اليوم، انهض حيث يسبق السيف العزل ويأتى شمس الوزير".

نهض الأمير "أرسلان" ووضع التاج على رأسه، واستجمع قواه، وأخـذ الكتـاب والقوس والسهم ونزل مع "قمر" الوزير من سلالم القصر، قال "قمر" الوزير:

– أيها الشاب لا تنس نصائحى، فأنا نفسى مشغول بأمر آخـر، ولا أسـتطيع أن أتحدث معك، لا قدر الله أن تخدع فى أحد، وإذا رأيت الملكة أيضا، فـلا تسـتمع لحديثها، أوصته أكثر من مائة مرة".

يقلق قلبك لربما يخدع الأمير "أرسلان" قمر الوزير مرة ثانية"

وحينما تنهى القصه استرح

–"إيه البله ده يا عم، لو ماكنتش شمس الوزير، كانت أحواله وأوضاعه بقت سيئة، وكان راح هنا وعاش عيشة العرب"

تخرج من الحجرة، لقد استقر غراباً ينعق على شجرة الصنوبر، ويرد عليه غربان آخرون من الحديقة المجاورة، الشمس شديدة الاصفرار والحرقة، وقد جلست العمة عند الحوض تغسل الآنية:

– "يا عمتى".

تغمز العمة: "ما قرتش آخر صفحة منه؟"

تضحك وتقول لعمتك كيف يمسك الأمير "أرسلان" ساعد البدينة فى قبضته، ويقدم شفتيه ويقبلها.

– "مش هتقول الكلام ده لجدتك في أى وقت؟"

يأتى صوت من الحارة:

–"شوط".

ليس صوت "فرخ"، إنه "حسن جزار".

لابد أن أم "فرخ" لم تسمح له أن يخرج من المنزل، وتنتظر مرة أخرى حتى تذهب إلى بيتهم. "برافو عليك أنت ولد كويس. تعال هنا دايماً علشان تلعبوا مع بعـض، الحاره بتفسد أخلاق الولاد".

– "لا بقى نكد أم، ولا هتحب تلعب في الحارة".

–"هتحب تانى إنك تمدد وتكمل قراية الكتاب". تقلب صفحات الكتاب، وتنظر إلـى الصورة مرة ثانية، الإنسان يبحث عن نفسه، ويروح في دنيا ثانية:

تضحك العمة وتغمز :"لا قدر الله، تبقى شريد في الجبال والصحراء".
تذهب العمه كى تتسوق من البقال، فتفتح الكتاب : "يا الله، إنت عارف أد إيه أثر فيّ عشق الأمير "أرسلان" في اليوم الأول، كان اشترط علىّ، إنى ماسيبشى إيد حد توصل لطرف توبى، إلا الأمير "أرسلان"، ودلوقتى اتسدت السبل من كل جانب، سلمونى إلى آخر. إلهى، اشهد علىَّ، فأنا شربت كأس السم هذا؛ وفاء للأمير "أرسلان".
قال طبيب: "مافيش علاج لألم الهجر".
كان يخطىء القول، فقتلت نفسى وعالجتها.
رفع الكأس قريباً من خمسه، وأراد أن يشرب، حيث لم تعد له طاقة على الأمير "أرسلان". وفى التو واللحظة دخل قبة وصاح: "عديم المروه، بتعمل إيه ؟ سيب الأرض اللى وصلت ليها."
الشمس صفراء مثل ورد الليل الأصفر في الحديقة.
السماء زرقاء مثل الماء، والهواء مملوء بعطر أزهار أمين الدولة كثيرة الانحناء، وتهب رياح ساخنة تلفح وجهك، والغراب ينعق.
وأنت تدور حول الحديقة حيران، الابن الذى يسبح في عالم آخر ابن رائع.
تريد أن تحكى، تريد أن تتحد قمرية الوجه.
أى عالم قد اكتشفته، تريد أن تقص عليهم القصة بصوت عال، الببغاوات الفصيحة عذبة الحديث....".
باب الحارة مفتوح، العمة لم ترجع بعد، تخرج الجدة من المطبخ.
ترتدى حذاءك بسرعة، وتنظر إليك الجدة.
- "ورينى يا ولد، إنت رايح فين؟"
تضع الكتاب تحت إبطك وتخرج من الباب، وتسرع مثل طائر الكركى(١)، صوب منزل "فرخ".

فبراير ١٩٩٥

(١) الكركى: طائر كبير أغبر اللون، طويل العنق والرجلين، أبتر الذنب، قليل اللحم، يأوى إلى الماء أحياناً. (انظر: www.inshad.com/forum/showpost).

١٥- الوريث

اجتمعت النساء حوله فى حلقة، وخلعوا عنه ملابسه البالية، وهذبوا شعره، وألبسوه ثوباً منقوشاً وملوناً، حملوه إلى كوخ مزين بـالورود، وأوراق الأشـجار، وجلود الحيوانات وقد جلست سيدة سمينه مسحوبة الوجه، أعلى سرير مزخـرف، والنساء تلتف حولها، وتعمل على خدمتها. تحدثت امرأة بلغة لـم يكـن يفهمهـا، وكانت تعيد كلامها ثانية، امرأة ناضجة حسنة الوجه. كانت السيدة ترحـب بـه، وتسأله عن دياره وأيامه، التزم الرجل الأدب، وتلا سيرته.

كان قد رحل عن مدينته ودياره وهرب متخفياً، والموت الأسود قـد ألقـى بظلاله على المدينة، كانت آلامه موجعة، والدماء تسيل مـن حلقـه، والكـدمات السوداء، تشبه الوشم على جسده، هلك النساء والرجال. كان أبوه وأمه قد أسـرا، وأسلما روحهما، وعانت زوجته على أثر الكدمات السوداء، التى انتشـرت علـى جسدها، من الرأس إلى القدم. وذات ليلة وضع ما يلزمه فى صـرة، وأعـد زاد السفر، وخرج من المدينة فى الظلام، وكانت جماعة كبيرة قد تركت المدنية مـن قبله. كانت مدينة خلف جبل، مدينة عامرة، هواؤها منعش وأهلها كرمـاء، وكـل شخص قد ألقى بنفسه فى تلك المدينة، قد تحرر، ووجد عالماً آخر. كانت حرفتـه نحت الخشب، وقد ورثها عن أبيه وأجداده، كان ينحت التماثيل الجميلـة، وأدوات الزينة الجذابة، ويصنع الآنية البديعة، وإذا مضى من ناحية حريم الحراس، ودخل تلك المدينة، كان يقضى وقته فى النحت. كم من أيام وليالٍ مضت قطع فيها طريقاً طويلاً، وسار مسافة، ورأى النساء والرجال الكثيرين، الذين كانوا ينهون حيـاتهم الصعبة، أخذوا الآنية الخشبية وأعطوه من طعامهم، لم يتحدث عن سره مع أحـد، كان قد التحق بهم، وارتدى ملابساً مثل ملابسهم، وعد نفسه من قبيلتهم، و لـو أن الحراس قد اطلعوا على نيته، لكانوا قد أعادوا كل مظهر له إلى المدينة، ولم يكـن مستبعداً قط أن يقوموا بمعاقبته. وذات ليلة مظلمة سلك طريقاً جبلياً، كان الحراس يجوبون كل ناحية، ويلقون بالسهام المسمومة صوب كل متحرك، وما أكثر الناس الذين فقدوا أرواحهم بسبب سهامهم. عبر من الماء الراقـد، والخنـادق المحيطـة

بالمدينة، و كان يلقى فروع الأشجار بجوار بعضها، ويمر من المستنقعات، ويسير من بين الأشجار، كان يسير في الطريق طوال الليل، وفي النهار يستريح بعيداً عن أعين الحراس. كان يعتقد أنه يبعد الحراس، وينأى بنفسه إلى الجيل، حينئـذ أدرك أنه قد سلك طريقاً خطأ، وأنه قد ضل طريقة، ولم يرى صلاحه في العـودة؛ فلـم يكن في مأمن من عقاب الحراس، فسلك طريقه، وترك القلب يواجه مصيره. كان يجد نفسه بين الفاكهة، وجذور الأعشاب، وأشجار الغابة، فسلك طريقـه وتقـدم. وذات يوم، رأى وجهه في الماء الزلال، رجلاً شعث الشعر، وهرم الوجه، وشيخاً متعباً عاجزاً، وكأنه إنسان، ظن أن حياته قد انتهت، فنام في حفرة، ووضع فـوق نفسه التراب، والقش، وأسلم قلبه للموت.

حل الظلام، واستولى النوم على جسده المتعب، إلى أن استيقظ على صوت طبل، فظن أنه صوت وحوش الغابة، فأرهف السمع.

عاد صوت الطبل ثانية، وأخذ يعلو، فحاول جاهداً أن ينهض على قدميـه، وكان قد فقد الطاقة والقدرة على أثر الجوع والعطش، فكان يسير نحـو صـوت الطبل، إلى أن اشتد البرد، ولم تعد له طاقة قط، فخر على الأرض مغشياً عليه.

ولما عاد إلى وعيه، التفت حوله النساء؛ ينظرن إليه، لهن جزيل الشـكر؛ لأنهن قمن على رعايته، حتى ذهب الألم عن جسده. رجل نحـات كـان يصـنع الآنية، وأدوات الزينة الجميلة، لو أعادوه؛ كي يقضي عمره عندهن، لكان شاكراً. التقط قطعة خشب ونحتها جيداً، وأخرج منها نقشا ورسماً، وسلمها للسيدة، فأجلسته المرأة إلى جوارها، أحضرت الفتيات الأطعمة في الآنية المنقوشة بالورود، وكانت الأطعمة لذيذة الطعم. جميلة اللون، ذات نكهة.

قالت المرأة الحكيمة، لقد حققنا أمنيتك، وتريد أن تقضي أيامك معنا، لكـن لتعلم أن كل شخص يعيش هنا، هو عضو في قبيلتنا، وطريق العودة مغلق أمامه.

قال: لا فائدة من العودة مطلقاً، وأنه هارب من الأهل والوطن، أعادوه إلى الكوخ، وقام على حراسته غلمان كبار، وتولت فتيات حراسته.

كان الكوخ محمياً بالأشجار، والنساء والرجال يسيرون بجوار الكوخ، والكوخ مستتر عن أنظارهم.

كانت فتاه شابة جميلة الملامح تغسل ملابسه ، وتجلس إلى جواره، وتأكل معه الطعام، ولها ذؤابة طويلة، وعينان واسعتان لامعتان، وبشره سمراء ،ووجه رقيق، كانت تعيد الكلمات، وهى تشير إلى ما بين السماء والأرض، وتعلمه لغتها، وقد تعودت عليه، وقضيا معاً وقتاً فى سعادة، أحياناً كانت تأتى المرأة الحكيمة وتتحدث معه، كانت الجدة تسعد بالآنية الخشبية الجميلة، وتوليها رعايتها. ترغرغت عينا المرأة الحكيمة بالدموع؛ فزوجها أيضاً كان قد لجأ إلى هناك، من بلد وديار آخرى، وقضى أيامه معها. كانت فتاه اسمها "روچينا" تروح وتغدو، وتقوم على خدمته، وصنعت له قلادة من الأبنوس، ذات حبات، وألوان، ورسوم من الحيوانات والأشجار والسماء، وعلقت القلادة على رقبته، قامت "روچينا" بالرقص، ودارت حوله وهى تصفق، وتصدر من فمها صوت طيور الغابة العذب، وتغنى "زوجى رجل فنان........فنان من سلاسة الشمس ونجوم السماء النيرة" خرجت من الكوخ ضاحكة راقصة.

حل الليل ثانية، وكانت القلادة معلقة على رقبته، أخذته إلى الغابة،و كانت ليلة مقمرة، والطريق مضيئاً، فكانا مع بعضهما خلف ستار الأشجار حتى الصباح. مرت ليالٍ أخرى أيضاً، كانت تأخذه فى الغابة للنزهة، فيتفرج، وتشرح له الأشجار ذات السبعة توائم، والأغصان والشتلات الراقصة، والورود الشبيهة بوجه الإنسان، والطيور الصداحة، وينابيع الماء المتدفقة، فأخذته بالقرب من شجرة، تفتحت أزهارها من وقع أقدامهما، وعطرها المسكر قد انتشر فى الفضاء.

وفى الليالى التالية، ذهب بنفسه إلى الغابة وحيداً، لا أحد فى طريقة. كانت الأغصان والشتلات تتحرك من أمامه، ومن خلفه، فلم يعر ذلك اهتماماً؛ ظناً منه أنها حيوانات تسير، ومرة واحدة رأى امرأة من وراء الشتلات، علم أنها تقوم على حراسته، فكان يلتقط خشبة من الغابة ويصنع منها الآنية وأدوات الزينة، ويهديها للنساء والفتيات. وذات يوم رأى رجلاً هرماً ضخم الجثة، يسلك الطريق بصعوبة

من فرط السمنة، وقد اتخذ من جلد النمر لباساً على جسده، كانت الجدة معه، قد ارتدت رداءً ملوناً منقوشاً، وجلسا على هودج متحرك، وحمل غلمان أقوياء الهودج على أكتافهم، جاء النساء والرجال من جميع الجهات للمشاهدة، وعبر الغلمان بالهودج من أمامهم، ووضعوه فى الميدان على الأرض، نهض العجوز وأورد بعض كلمات على لسانه، ثم تحدثت الجدة، كان صوتها هامساً مثل الماء، والنساء والرجال يصفقون بأيديهم، وتصدر من أفواههم أصوات الطيور.

جاءت "روچينا".

- "يمضى عام هرم، ويأتى عام جديد، واقترب الحفل العظيم"

جاءت المرأه الحكيمة :"الجدة تريد منك قلادة مثل الشمس المشرقة".

صنع قلادة على هيئة الشمس منقوشة بالألوان، الأبيض، والأصفر، والأحمر، مثل نار مشتعلة، وسطعت الشمس، وهم يدقون الطبول، والنساء والرجال قد ارتدوا على أجسادهم أردية من جلود الحيوانات، ويتجهون صوب الميدان، ويدقون الطبول ويغنون.

جاءت المرأة الحكيمة، وبرفقتها النساء، وغسلوه، وصففوا شعره على كتفه، وهيأوه وزينوه، قبلت المرأه الحكيمة قدميه

وقالت: "روچينا جاريتك سرعان ما ستنجب منك طفلاً".

كان الرجل الكبير مسروراً منه، والغلمان يطوفون فى كل ناحية.

جاءت "روچينا" وقد ارتدت على جسدها لباساً فضفاضاً.

وقالت: "مطلب الجدة، مطلب الأمهات العجائز".

دار حولها، وأدار وجهها، وأخذها بين ذراعيه على حذر:

- "إذا لم تقبلها لنفسك، فقد طلبنا موتنا، فالجدة قوية مثل الشمس المشرقة"

قبلته فى فمه، وقالت: "ولدنا هو ابن للجميع، خليفتك، شمس مشرقة، الرجل الكبير شجرة بلا ثمار". بينما قد لاح القمر فى السماء، عادت المرأة الحكيمة مع النساء، وقد ألبسوه رداءً من جلد النمر، وأخرجوه من الكوخ فى حمايتهم، ورابطوا تحت

ظل شجرة. وكان الجد والجدة قد جلسا على المنصة فى أرض الميدان، ويدور حولهما النساء والرجال، ويدقون بأقدامهم الأرض، ويغنون، والجدة قد علقت قلادة الشمس الساطعة على رقبتها، "وروچينا" قد جلست بجوارها، وجدائلها قد ازدانت بورود الغابة الحمراء، والأمهات العجائز قد ضربن حلقة حول المنصة، وهن يرتدين أردية ملونة من جلد الحيوانات.

ارتفعت أصوات الطبول، ودخل رجال ذوو وجوه قبيحة ومخيفة، وأحضروا معهم الماعز البرى ذا القرون، وكان شعر الماعز ملوناً، وقرونها مزدانة بالورود، والنساء والرجال يصفقون، ويغنون، والرجال يلتفون بالسيوف المسلولة حول الماعز، وفى الحال مزقوا الماعز إرباً إرباً، وأراقوا دماءها على الأرض، وشووا لحومها على النار، وكانوا يقرعون الطبول، والفتيات تغنى. صعد رجل على المنصة، ومعه سيف مسلول، ورجال آخرون. سقط الجد من فوق المنصة، وحمل الغلمان جثته عن الميدان، واتجهت الأمهات العجائز نحوه، كانت "روچينا" فى مقدمتهن، وقدموه أمامهن، والنساء تصيحن والرجال يقرعون الطبول، فقامت الجدة وأمسكت بيده، وأجلسته إلى جوارها، وقفت الفتيات، واختارت كل واحدة منهن ولداً، وقاموا بالرقص، ودق الأقدام. صفق الرجال، وأخرجت النساء من أفواههن أصوات الطيور، وعمت الضجة والغوغاء العالم.

يوليو ١٩٩٨

١٦- النافورة

تدور النافورة، تتألق الشمس فى الماء، يكتمل قوس قزح، يطوف الشاعر حول النافورة وينشد:

"تعلو

تهبط

تشبه الحياة

تطوف، تدور

لا تتوقف لحظة

تخفق دوماً."

ويدخل شاب وامرأة الحديقة، تقول المرأة:

– "ده أبوك، المحتمل كل ده علشانك، عايز لك الخير".

– "لا يا أمى لا، ولا إنت، ولا أبى فاهمين أصلاً، أنا مش لسه طفل، أنا بحب والدى.".

– "لو بتحب أبوك مكنتش زعلتة منك، وتخرج من البيت."

– "مافيش فايدة يا أمى، أنا عمرى خمس وعشرين سنة، خمسة وعشرين سنة ليه عايز يحددلى واجباتى؟!"

تدفع الولد للأمام:

– "روح يا عزيزى، اطلع فوق، اتشقلب وانزل."

ينظر الولد لأعلى، ويلصق نفسه بأمه:

– "ما تخافش يا عزيزى، يا روحى، شوف، شوف البنت الصغيرة دى ما بتخافش."

وتدفع الولد للأمام.

ورجل ناضج جالس فى مواجهة رجل، يحرك يديه.

- "مش صحيح يا راجل، ما شفتش الخير من حياتك.؟!"

طأطأ الرجل رأسه صامتاً

- "الأعمال دى نهايتها مش كويسه، وبتدفع الإنسان ليوم أسود وهتندم."

وبستانى عجوز، ينشر شجرة عقيمة، ويدحرجها بجوار سور الحديقة، يحمل سطل المهملات، ويجمع أوراق الشجر الصفراء من على الأرض، ويلقيها فى السطل، ويمر بجوار الشاعر.

تدور النافورة، ويدور قوس قزح، ويبدل الشاعر مكانه.

"النافورة جارية

تجرى فى الزمان

قوس قزح جميل

كحياتنا

لا توجد راحة

وتستمر القصة."

ويجلس شاب على الأريكة، وامرأة بجواره أيضاً.

- "ربما ما عملتش كل حاجة عايزها أبى؟ ربما على حد قوله. مامسكش زمامى من الطفولة وما حركنيش زى ما هو عايز؟!"

- "كويس ، ما عملتش أى ضرر؟ واحنا كنا عايزينك، تمشى فى الطريق المستقيم فى حياتك: يضحك الشاب بصوت عال.

- "كويس لمين؟ لىّ ولا ليكم؟ ليه ما سبتونيش أعمل حياتى بنفسى، وأمشى فى طريقى بنفسى؟ ليه بتخدوا القرار بدلاً منى؟، ليه وقفتوا فى طريقى؟، أنا برده إنسان، لىّ عين،لىّ عقل، وبشوف."

- "ليه بتقول الكلام ده؟، مين قال إنك مش إنسان يا ماما؟"

– "أنتم، لو بتعتبرونى إنسان، كنتم تسيبونى أعمل حياتى بنفسى، أمشى طريقى بنفسى، مش أكون وسيلة لتحقيق رغباتكم."

يتقدم الولد بضع خطوات للأمام، ويقف ثانية.

– "ماما، تعالى أنت كمان معايا."

تدفعه الأم للأمام.

– "ما تخافش يا عزيز قلبى، ما تخافش، شوف البنت الصغيرة دى، بتطلع لفوق لفوق لوحدها."

يتقدم الولد بضعه أقدام للأمام، وينظر لأعلى.

"تعالى أنت كمان يا ماما، تعالى أنت كمان..........".

وينحنى رجل ناضج للأمام.

– "علشان ما تتأخرش، لازم تنقذ نفسك، هتبقىرجل تعيس، سيىء الحظ."

طأطأ الرجل رأسه، معقداً أصابعه ببعضها.

– "شوف انا أعرف دكتور، هنروح عنده مع بعض."

يقطع البستانى العجوز الأغصان الجافة بالمقص، ويمر من تحت النافورة، يجمع الأوراق الصفراء المبللة، ويلقى بها فى سطل المهملات، ويقطع بمبضعه سيقان الورود الحمراء الضعيفة.

تدور النافورة، تضيء الإيك، المروج نضره والورود أكثر نضرة، يدور قوس قزح، يدور الشاعر حوله.

– "صرت فى الليل قوس قزح".

تتعجب الأم فى وجه ابنها.

– "ما تدخلش دماغى احاجات دى، لازم تيجى معايا البيت، أو آجى معاك فى أى مكان تروحه."

وتنقبض أصابع الشاب.

– "أنا مش هغضبك يا امى، كويس، دلوقتى إنت عايزانى آجى لكن بشرط."

– "شرط إيه يا أمى، الشرط اللى هتحطه، أنا موافقة عليه."

– "مش هاجى لوحدى، هاجى مع البنت إياها، موافقة؟"

– "أبوك بس مصلحتك........"

–"ما تكرريش الكلام ده تانى، يا آجى مع البنت يا إما ما أجيش، أنا اللى لازم اختار زوجتى ولا أنتم؟ أنا اللى المفروض هعيش معاها ولا أنتم؟ روحى وقولى لأبى، لو وافق، أخبرينى، وهنيجى مع بعض."

ينهضان من على الأريكة، ويمران من جانب الشاعر، والأم والولد يخرجان من الحديقة.

ويصرخ طفل: "ماما، ماما........."

يتدحرج من أعلى، وينزل لأسفل، يتعالى صياح سعادته.

– "عايز أطلع فوق تانى........"

تضحك الأم، وتنظر إليه.

– "قلت لك ياديدى، هتقدر يا ديدى يا عزيز قلبى."

– "عايز أطلع فوق تانى، عايز تانى.........."

يتصدر الرجل الناضج برأسه للأمام، ويخفض صوته.

– "ما تقلقش، ما تقلقش أبداً. هنقول لزوجتك وأولادك إنك سافرت."

– "هروح بنفسى عند رئيس إداراتك، وأقول له يتصل بزوجتك، ويقول إنك رحت مأمورية، ما تقلقش أبداً."

يرفع الرجل عينيه العابستين ويهز رأسه.

يقول الرجل الناضج: "بس بشرط إن المرة دى، تكون آخر مرة، كويس؟".

وينهض من المكان، ويمسك بيد الرجل، ويمران من أمـــام الشـــاعر والبســـتانى العجوز، ويخرجان، ويدخل ولد وبنت الحديقة، ويمران من أمام الشاعر والنافورة، ويجلسان جنباً إلى جنب فى ركن، تحت ظل شجره، ويمسك الولد بيد البنت.

وتدور النافورة، ويدور قوس قزح، ويدور الشاعر حول قوس قزح:

"صرت فى الليل قوس قزح.

أمطرت السماء نجماً."

أبريل ١٩٩٧

١٧- رجل فى الحديقة

كان جالساً، فى ركن على الأريكة، ينظر إلى النساء والرجال، الذين كانوا يأخذون الكرة ويلقونها بعيداً، ويجرون وراءها ويصيحون. واجتمع الأطفال حولهم وهم يهتفون ثم ينفصلون عن بعضهم، كل فرد يجرى فى ناحية، ثم يتجمعون ثانية فى حلقة، حول بعضهم ويهتفون. كانت الكلاب تتشمم بعضها، ويسير خلف بعضها البعض، وكانت الأشجار تتقارب من بعضها، ثم تبتعد، والرياح تهز الأوراق الجافة، وتحملها معها، والأشكال كانت غريبة، لم يكن يعرف الورود والأشجار، لم تكن الشمس تمنح الدفء، كان متعباً، وقد أحضرته عروس ابنه إلى الحديقة، وسلمته الخريطة التى تعيده إلى المنزل، ووضعت النقود فى جيبه؛ كى يتناول الغداء فى الحديقة، كانت تكرر عليه، أن يبحث لنفسه عن صديق، وتشجعه دائماً على أن يذهب؛ إلى الحديقة كى يتعرف على شخص.

ويقول ابنه: "العواجيز اللى زيك كتير هنا، اقعد جنبهم، واتعرف عليهم".

- "مقدرش اتكلم معاهم كويس."

- "شويه شوية، هتعرف، اتفرج على التلفزيون، واسمعله؛ هتعرف طريقة الكلام".

فى الأسابيع الأولى، كان يسير والخريطة فى يده، ويخرج من المنزل ويتجه نحو الحديقة، ويقرأ أسماء الشوارع من الميادين كانت السيارات تمر مسرعة، والشوارع واسعة وعريضة، والميادين تزداد إزدحاماً، كان الخوف يتملكه، ويتخيل أنه قد ضل الطريق، فيعود مسرعاً، فيصل إلى المنزل بخطوات مسرعة.

رأى فى المنام، أنه خرج من المنزل؛ حتى يذهب إلى الحديقة، وكانت الشوارع مزدحمة، والسيارات تمر مسرعة، والناس يقفون على الرصيف، ينظرون إليه. كان قد نسى أن يرتدى حذاء، فكان حافى القدم، عاد مضطرباً، فضل طريق المنزل. كان يطوف فى الشارع، وينظر إلى الخريطة التى أمسكها فى يده، لم تكن أسماء الشوارع فى الخريطة؛ فيسير من هذا الشارع إلى ذلك، كان الرجال والنساء يشيرون إليه، ويتهامسون، وحينما استيقظ من النوم كان قد تصبب عرقاً.

كان الحلم يتكرر فى الليالى التالية، ويقطع الطريق؛ حتى يذهب إلى الحديقة، ويشاهد فى الشارع حافى القدمين، ويعود مضطرباً، ويبحث عن المنزل.

كان الابن وعروسه يخرجان من المنزل فى الصباح، ويعودان فى المساء، ويتناولان العشاء، ويتحدثان معاً ببعض الكلمات، ثم يذهبان إلى حجرة نومهما. حينما كان يستيقظ من النوم فى الصباح، يكونان قد انصرفا، لقد أمضى عدة أشهر، منذ قدم إلى ابنه.

فى الأسابيع الأولى، كانت عروس ابنه تصحبه إلى المتاحف؛ حيث كانت الديناصورات، واقفة ترفع رأسها لأعلى، كان ينظر مندهشا إلى الكركدن المنقرضة، والطيور العملاقة، وحيوانات ما قبل التاريخ، التى كان قد قرأ اسماءها فى الكتب.

كانت عروس ابنه تسأل: "كانت كويسة"؟

كان يهز رأسه:

- "أيوة، شئ رائع".

ثمة صورة لمريم العذراء، والمسيح ومريم وروح القدس، على هيئة طائر فوق الطفل المسيح، "والمسيح والحواريين"

- كانت كويسة ؟،" كانت كويسة"

كان يهز رأسه.

- "أيوة، شئ رائع"

لم يستمتع بالمتاحف، لم تكن الرسوم محببة له، فأدار نظره عنها. كان كل شئ غريبا عليه، ثم يعود إلى المنزل متعبا.

كانت عروس ابنه تبسط له الخريطة، وتتحدث بأشياء؛ نصفها فارسى، ونصف انجليزى، فيأخذ الخريطة، ويهز رأسه، ويقول إنه لابد وأن يذهب للحديقة غدا؛ لأنه اليوم متعب قليلا. كان يجلس أمام التليفزيون، ينظر إلى الصور، وكان المنزل خاليا، لم يصدر أى صوت من أى ناحية.

فى التليفزيون، يوجد أحد الرسامين، يرسم أسماكا فى البحر، تأتى الأسماك على صفحة الماء، والرسم يأخذها، ويلقى بها داخل الشبكة، وينظر مندهشا؛ كانت الأسماك تأتى متعاقبة على صفحة الماء، حتى تمتلئ شبكة الرسام بالسمك: لقد صار وحيدا بعد موت زوجته، وفى كل مرة كان يتصل بابنه فى أمريكا، كان الابن يقول: "أنا ما أقدرش أسيب شغلى وحياتى، تعال أنت هنا، بتقول الوحدة، تعالى عندنا أحسن".

- "أنت مبتشتغلش حاجة"؟

- "هكتبلك واشرحلك أحوالى".

- "تعال واكتب هنا، الجو هنا أحسن، وكمان هنا هدوء أكثر، ومش هتكون لوحدك".

- "هعمل إيه فى بيتى وحياتى"؟

- "بيع البيت، وهات فلوسه هنا، وأنا هشغلهالك فى التجارة".

فى الصباح كان يرتب مذكراته، وهو يجلس خلف المنضدة، ونافذة الحجرة المطلة على الشارع مفتوحة، لم يكن يرتفع صوت بائع متجول فى الشارع، ولا صياح بائع الخضار. كان كل شئ هادئاً والهواء جميلاً. الأيام الأولى كانت تمر بشكل جيد، ملأ الصفحات بالكتابة، بعد ما كان متقطعا عن العمل، كان يكتب ويخط، ويكتب ثانية، ولم يكن راضيا، وكانت الكتابات جافة، وبلا روح، لم تكن تافهة مثل موضوع إنشاء تلاميذ المدارس.

لقد عمل منذ الشباب مع السياسيين، كان يعد أعمالهم، لقد كان سكرتيرا وكاتبا لهم، ثم صار رئيسا لمكتب أحد الوزراء، لقد كتب بعض خواطره، التى اختارها من بعض المذكرات، كان دائما يقول لنفسه إنه سيجلس ذات يوم، ويدون كتابه. لقد نشر بعض خواطره، وكان مدير إحدى الصحف يشجعه؛ حتى يداوم على عمله، ويوافق على نشر مذكراته.

أرسل سيارة (كورسي) لولى العهد؛ فجاء اسمه فى اليوم التالى ضمن وزارة الحكومة.

أعطى نقودا إلى شخص؛ ليقتل منافسه فى الانتخابات، ولسوء الحظ قتل فى طريق الشمال، وقالوا إن السائق كان ثملا، وصدمه، وشوشر على أصل الموضوع"

أحضره إلى مكتب الوزير، وكلما أصروا على أن يوقع أسفل الورقة، لم يفعل، شنقوه أمام عينى، وحملوه ليلا، وألقوه فى الصحراء.

خطفوا زوجته الشابة من الشارع، وحملوها إلى الرئيس، كانت السيدة تبكى...

طلبوا نائب المعتصمين، ووعدوه بسيارة، وأخذوا منه توقعياً، ونشروه ليلا فى الجرائد، وسلبوا كرامته، وكسروا الإضراب"

كان رئيس التحرير يشجعه:

"اكتب.. اكتب..تقدر توضح نواحى من التاريخ اكتب، اكتب كل شئ؛ لازم يعرف الشعب بالجنايات اللى حصلت فى الخفاء"

كان طائر يغرد، والنسيم يدخل للحجرة، والهواء عليلاً. نهض من خلف المنضدة، ورغم إرهاقه، كان يبدو هادئا. جاء أمام النافذة:

- "المملكة دى بتلف دايماً على رجل واحده، وشرح أحوالى مش هيغير حاجة".

كان الجو صيفا، والأشجار كثيفة، الأوراق، والثمار والورود متعددة؛ ورود خشنة وحمراء بأوراق صغيرة خضراء، وورد صغيرة شديدة البياض صغيرة بأوراق عريضة، كانت ورود قد نمت من بين الأوراق، وأوراق، قد خرجت من بين الأزهار.

قال لصديقه "فرهادى" الذى كان قد ظهر فى التليفزيون:

- "مملكة العجايب، كل شئ فيها عجيب"

- "نعم: كل شئ فيها عجيب"

- "نضرة إيه، هو إيه، دى جنه، لكن أنا بحب أشجار مملكتنا المتربة والمعوجة أكثر".

- "وأنا أيضا بحبها أكثر".

- "فاكر يا "فرهادى" لما كنا ننبسط فى الحديقة كل صباح، مع المرحوم "حسن پور" "وخجندى" "وشهرزاد"، أد إيه بيعدى بسرعة".

هز "فرهادى" رأسه:

- "أد إيه بيعدى بسرعة".

- "عايز أبعت مقالة لمجلة "مصادر إيران" الطبيعية، عندنا حدائق زى الحدائق اللى هنا بالضبط، كمان يمكن أحسن من هنا".

هز "فرهادى" رأسه:

- "حتى أحسن من هنا".

حينما اصطحبته عروس ابنه إلى الحديقة، كان ثمة أشجار قصيرة وارفة الأوراق، وثمة مصابيح صغيرة، كانت مضاءة بين الأوراق الصغيرة، كأن الأوراق كانت تشع ضوءا من نفسها، كان بجوار الأشجار أحواض صغيرة، بها نافورات متنوعة، والنافورات تصب فى جدول الماء، والجداول تلتف حول الأحواض والأشجار، ويرتفع فيها صوت هدير الماء، وهو يتجه إلى أسفل.

أخرج ورقة من جيبه، ورسم خريطة الحديقة والأشجار والأحواض والجداول، ولما عاد إلى المنزل، قال لابنه "كانت معركة حقيقية، بعدة أحواض صغيرة، وصف من الأشجار، وعدة مصابيح لإحدى الحدائق، عايز أعمل خريطة، وآخذ صورا للحديقة؛ كى أرسلها للبلدية، والإدارة القائمة على الحدائق".

قال لفرهادى، الذى كان قد جاء إلى جانب النافذة :

"ليه ما نعملش متنزهات بسيطة للناس، بس من غير مصاريف زيادة ليه ما نعملش"؟!

هز "فرهادى" رأسه:

– "ليه لأ"؟

كان يستيقظ فى الصباح، يجهز إفطاره، ويتناوله، ويجلس أمام التليفزيون، وينظر فى تلك الأثناء.

كان ينام على فراشه، ويستيقظ على صوت التلفزيون، أحضر شيئاً من الثلاجة، وتناوله، وكان يجلس ثانية أمام التلفزيون.

كان الرسام قد جلس أمام البحر، يرسم أسماكاً تطفو على صفحة الماء، ويأخذها الرسام، ويلقى بها فى الشبكة، يغمض جفنيه وينام ثانية، حينما كان يفتح عينيه، كان يرى "فرهادى" الذى قد جلس فى التلفزيون، وينظر إليه.

– "ايه الحكاية يا راجل يا عجوز"؟

– "مافيش حاجة هنا"، شايف يا "فرهادى" الخلا ذى القبر بالضبط"

كان "فرهادى" يهز رأسه:

– "تعرف إنى فى بعض الأوقات، بحس إن أنا مشتاق لبيتى وحياتى بدرجة ما تتقالش". صدق "فرهادى" على كلامه:

– "صحيح كانت ضجيج، وصخب البطيخ ييجى، وييجى الشر أوييجى الشحات، لكنها فى النهاية بلدنا يا "فرهادى"

هز "فرهادى" رأسه:

– "لو إننا بنبغى الجنة قليلاً، فأى مكان فى الدنيا أفضل ، مش أى مكان يبقى بلد الإنسان يا "فرهادى".

يهز "فرهادى" رأسه:

– "مش أى مكان يبقى بلد الإنسان"

ليلاً أحضرت عروس ابنه خريطة الشوارع، التى تؤدى إلى الحديقة، وقالت بنفس لغتها، بمزيج من الفارسية والإنجليزية:

- "مش كويس، مش كويس، اخرج بره، ما تقعدش فى البيت، البيت كلـه سـيىء سيىء".

قال ابنه: "روح وابحث عن صديق، روح الجنينه اشغل نفسك، ما تقعدش لوحدك".

أراد أن يقول: "ما فيش وحدة" فأتى "فرهادى" أمامه لكنه ظل صامتاً.

ذات يوم طارت من فمه: ""فرهادى" قال انهارده مش أى مكان يبقى بلد الإنسان".

سأل ابنه: "فرهادى مين؟ هو نفسه صديقك، اللى قلت إنه جاتله له سكته ومـات؟ أنت كلمت ابنه فى التلفون؟ ما تسبلناش تمن مكالمة التليفون".

قال لفرهادى : "قلبى مقبوض، عايز ارجع".

- "ترجع يا راجل يا عجوز"

- "أنا بقيت متقيد، أديت كل فلوسى للولد الأحمق ده؛ علشـان يشـغلهم، فـأكلهم كلهم".

- "أنا بقيت حمار، واللهـ ،، وهدمت كل الجسور اللى ورايا يا "فرهادى""

هز "فرهادى" رأسه:

- "مافيش كسوف، لما اتصلت فى طهران، كان بيبرطم بصوت عالى، يا ريتنـى كنت أحكم عقلى، وما اديهوش كل فلوسى، كنت أحمق يا "فرهادى" خسـارة كـل الفلوس اللى أنا صرفتها على تعليمه، ما عندوش حيا يا "فرهادى""

كانت الشمس تغيب، والأطفال يلتفون حول بعضهم، ويغنون ويتفرقون عن بعضهم، كان الرجال والنساء يضحكون، ويتحدثون مع بعضهم البعض، والرجـل والمرأة العجوز، قد جلسا على الأريكة بجوار الشجرة، يأكلان شيئاً، والكلاب تعدو خلف بعضها فى الحديقة، وأغصان الأشجار تهتز، وتحمل الرياح معهـا الأوراق الجافة، والرسام قد مر أمامه على بعد ثلاث خطوات. لم يكن منتبها إليه اتكأ على الأريكة، وحملق عينية فى الرسام، أصابه الخوف والهلع، خلت الحديقة، وانصرف الأطفال والنساء:

"الجو ضلم؛ لازم أقوم أمشى".

أراد أن ينهض، ويسلك طريق المنزل، لكنه لم يكن منتشياً، غلبه النوم؛ فأغمض عينيه، وسمع أصواتاً. كان رجل يصيح

- "يا بطيخ يا زهر الرمان، يا منقى الدم يا بطيخ".

ارتفع صوت خشن: "بنشترى السخان، وجهاز التكييف، والثلاجة، والتلفزيون، والدفاية، والمروحة، وأى حاجة حديد، والچاكت والبنطلون".

فتح عينيه ثانية، فمر من أمام أريكته عدد من النسوة والرجال، وكانوا يضحكون ويتحدثون بصوت عال، ويرتدون سراويل قصيرة، والنساء قد أسدلن شعورهن الطويلة الصفراء على أكتافهن، والرسام قد اقترب منه أكثر، على بعد ثلاث خطوات، وامتزج لون السحب فى السماء، باللون الأحمر والرمادى.

كان "فرهادى" قد وقف خلف الرسام، ينظر إلى الصورة، ويهز رأسه، جاء الرجال والنساء ذوو الأردية السوداء تباعاً، وكانوا يرتدون الملابس الرسمية، وتجمعوا حول اللوحة، وجاء "فرهادى" ناحيتهم.

- "عرفتهم؟ هما دول نفسهم اللى كنت عايز تفشى سرهم. عرفتهم؟"

- "أيوه الست الممشوقة دى سكرتيرة الوزير، والمخبول اللى واقف جنبها ده، الوزير، لما كان يطلبها من فوق، كانت تنهض من على مكتبها، وتقف انتباه، وتقول نعم تأمر بإيه، نعم تأمر بإيه، أد إيه عجزت وملات التجاعيد وشها."

- "جم لاستقبالك".

- "لاستقبالى؟ مين عرفهم؟"

- "الرسام".

كان الرسام على مقربة منه، ببضع خطوات، والرجال والنساء خلفه بملابس الحداد.

- "المفروض أقوم أمشى ، ابنى وزوجته منتظرنى يا "فرهادى"

هز "فرهادى" رأسه.

سمع صوت قدم، وكأن شخصاً يقترب منه، وفتح عينيه بصعوبة، كـــان الرجـــل طويلا، أشقر الشعر، يقف أمامه، وجعل يفتح فمه ويغلقه، ويقول أشياء، وبعــدها رأى ظله المرتعد يبتعد، فأغلق عينيه ثانية، كـــان الرجـــال والنســـاء بـــالملابس الرسمية، قد اقتربوا منه يتهامسون، وأشاروا عليه لبعضهم البعض داخل اللوحـــة، حيث كان جالساً فوق الأريكة، والرسام يظل صـــورته، وتتســـدل فـــوق جبنيـــه خصلات من الشعر الأبيض.

كان "فرهادى" والرجال والنساء، قد وقفوا أمام اللوحة، ينظرون إليه: سود الرسام الإطار حوله، ورفع اللوحة، ووضعها على كتفه، وسلك طريقه، وتعقبـــه النســـاء والرجال برءوس منكسة، ووجوه حزينة خلف بعضهم، وخرجـــوا مـــن الحديقـــة صامتين.

فبراير ١٩٩٥

١٨- اقليما[1]

أنجبت حواء آنذاك عشرين مرة، ولد وبنت توأمان. مر الزمان حتى بلغ الأبناء والبنات، زوجوا كل بنت لولد، كان قد جاء من ولادة آخرى، أخت "قابيل" "إقليما" لهابيل، أخت "هابيل" "ليوذا" لقابيل. كانت "إقليما" جميلة للغاية، "وليوذا" قبيحة الوجه. تمنى "قابيل" أخته، وكان يأنس معها تماماً، ذهب عند "آدم".

- "ليه جوزت الحلوة لهابيل؟"

- "أمر الله"

"دى رغبتك؛ لأنك بتحب "هابيل" أكتر"

انفعل "آدم" عليه.

- "ماتعرفش يا جاهل، إنى مابعملش حاجة إلا بإذن"

ثم قال اذهبا وضحيا، والذى يتقبل الله منه، تكون "إقليما" له.

كان "هابيل" مالك الضأن "وقابيل" فلاحاً، فأخذ سهماً من القمح، وبدرها فى الأرض، ونظر إلى السماء. كان سيىء الحظ، والسماء مظلمة، والبرق يظهر ويضىء الصحراء، و تنبعث من السماء أصوات مخيفة.

أحضر "هابيل" كبشاً سميناً، وسفك دمه على الأرض، فظهر البرق مرة ثانية، وتبدل الظلام بالضياء، هبط البرق على الشجرة، فاحترقت.

قال آدم: "قربان هابيل اتقبل، "إقليما" له".

رحل "قابيل" إلى الصحراء. صار متحيراً، كان غاضباً، رأى شيخاً بلحيته البيضاء واقفاً للعبادة، فاقترب "قابيل" منه، وكان ينظر إليه؛ حتى فرغ الشيخ من العبادة وسأله:

- "أنت مين؟"

نظر إليه الشيخ وقال: "راجل مالوش متاع، بيلف في الصحرا ".

---

١ سبق التعريف بها خلال الدارسة، ص ١٢٤.

- "بتلف في الصحرا ليه؟"

- "علشان ما أسلمشى جسمى لحاجة مش لايقة أو للضعف زيك".

قال ثانية: "أنا كنت ببص من بعيد، على اللى أنت عملته، جريمتك إنك كنت فلاح، وهابيل مالك الضأن، لو أنت كنت ضحيت بكبش سمين، زى أخوك، كانت "إقليما" بقت ليك".

قال ثانية: "يهبط البرق على الأشجار، حاجة مش مثيرة للدهشة؛ لأنها بتحصل كتير".

أظهر له شجرة، وكانت فى حالة احتراق.

- "آدم عملك الحيلة دى؛ لأنه بيحب هابيل، الشخص اللى خد "إقليما" من غير حق، لازم يكون جزاءه الموت."

ذهب "قابيل" عند "هابيل":

"احتراق الشجرة مش دليل على الصواب، رد لىّ اقليما" وإلا هاقتلك."

قال "هابيل" باستنكار: " لو تقتلنى، هتشيل ذنب، وتبقى من أهل الجحيم."

عاد "قابيل" إلى الصحراء، وكان يهرب من العجوز الحاقد. لم يهدأ قابيل، لم ينم، صار متحيراً، ووسوس له "إبليس". وذات يوم وجد "هابيل" نائماً فى الصحراء، فأراد أن يقتله، لم يكن يعرف كيف يقتل، أتى "إبليس"، وحطم رأس طائر أمامه وقتله. تعلم "قابيل" منه ذلك، فأخذ حجراً كبيراً، وضرب به رأس "هابيل". فقتل أخاه.

تحقق مراد "إبليس"، ثم اختفى، وكان أول قتيل وميت من البشر، هو "هابيل".

كان "قابيل" يحرس أخاه وهو متحير، نادم على القتل، وظل عاجزاً فى أمره.

يقولون أنه كان يجوب الصحراء، وكل مكان وصل إليه دم "هابيل"، أصبح بوراً؛ حيث لم ينبت فيه نبات، حتى رأى ذات يوم غرابين قد ظهرا، وقتل أحدهما

الآخر، وأخذ يلج الأرض بمنقاره، وواري فيها ذلك القتيل. فتعلم منه "قابيل"، ودفن "هابيل".

فى ذلك الوقت، الذى قتل فيه "قابيل" أخاه، واختلت الدنيا فى كل شىء، من ذلك الدم المسفوك بهتاناً، هبت الريح فى الحال، وارتفع الغبار، وأظل السواد العالم، وأظلمت الدنيا بأسرها.

وكانت تقتلع الأشجار من جذورها، وتلقى بها من الجهات الأربعة للصحراء، وخفت ضوء القمر، ومالت النجوم للظلمة، زال مذاق الفاكهة، وقفرت الأرض؛ بسبب الشوك والماء المالح.

كان "آدم" "وحواء" قد جلسا، وفجأة هبت تلك الريح، وعم ذلك الغبار والسواد الدنيا؛ فأشعلا النار وخافا من الظلمة.

قالت حواء: " الريح والضلام اللى في الدنيا دى، مش من غير سبب "

قال آدم: "مافيش شك إن الدنيا حصل فيها مصيبة كبيرة"

وحينما لم يعد "قابيل" و"هابيل" ثانية، خرج "آدم" و"حواء" إلى الصحراء فى طلبهما، فوجدا "قابيل" خائفاً، فعرفا أنه أزهق روح "هابيل"، شدا شعرهما وخمشا وجهيهما بأظفارهما، ووضعا التراب على رؤوسيهما.

وأراد "آدم" أن يقتص من "قابيل".

قال "قابيل": "أنا منك، وأنا مضايق جداً من إلاهك "

هرب منهم وعاد ثانية، واستولى على إقليما. طافا الدنيا خوفاً من "آدم"، عراة وجوعى. كانت جميع الأحياء على الأرض تهرب منهما، كل ما من وجداه من الحيوانات، حطما رأسه؛ وأكلاه من الجوع.

فيما بعد، وبمرور الزمن، أنجبت إقليما أبناء كثيرين، وكبر الأبناء والبنات، وصلوا إلى الصحراء للزراعة، وتربية الضأن. فر أبناء وأحفاد آدم من وجوههم وقالوا: "أنتو أبناء الدم".

عاد الأبناء مهمومين ومحزونين واشتكوا لأمهم. قصت "إقليما" قصة "هابيل" ثانية. فالتفت الأبناء لقابيل وقالوا:

- "حرام انك تقتل أخوك."

قال قابيل: "أنا ماستسلمتش للحرام، وماقبلتش الذل على نفسى، وعانيت كتير ، هو حزنكم مش كفاية إنه يكون أكبر جزاء لى؟"

تفرق الأبناء من حوله، توجهوا إلى الصحراء؛ شوقاً لزيارة جدهم. فوقف "إبليس" فى طريقهم وجهاً كوجه "آدم ووقف أمامه جماعة من رفاقه، حيث كانوا يسجدون أمامه. فتنبه الأبناء من رؤية "آدم"، وابتعدوا عن الطريق، وطافوا حول الصـــورة، وتركوا جدهم. وكانوا أول الآدميين الذين عبدوا الصنم.

أكتوبر ١٩٩٨

ملخص البحث

هذا البحث يتضمن دراسة تحليلية نقدية للمجموعة القصصية "روشنان" أحد أعمال الكاتب " جمال مير صادقي" ويرجع اختياري لهذا الموضوع إلى عدة أسباب أهمها: أنه قد استرعي انتباهى أن أغلب الكتابات العربية أو المترجمة عن الفارسية والتى تتناول الأدب الفارسى الحديث والمعاصر تشير إلى الكاتب " جمال مير صادقى" وتصفه بأنه من الكتاب المبدعين الذين ظهروا فى فترة الستينيات فرأيت أن دراستى التحليلية النقدية لأحد أعماله قد تكون بداية لعمل دراسات متكاملة عن هذه الشخصية وإنتاجها الوفير فى جامعاتنا المصرية.

وقد قسمت هذا البحث إلى قسمين، تناولت فى القسم الأول عصر "جمال مير صادقى" والظروف التى واكبته وذلك من منطلق أن البيئة المحيطة وظروف العصر لها دورها الأساسى فى تكوين شخصية المرء وتحديد توجهاته الفكرية.

فذكرت باختصار طبيعة الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية فى إيران خلال العصر البهلوى وعصر الثورة الإسلامية.

بعد ذلك تناولت سيرة "جمال مير صادقى" التى تضمنت نشأته، وثقافته والوظائف التى شغلها وآراء النقاد فيه. وكان اهتمامى بالتعريف بالمؤلف يرجع إلى أن العمل دائما ما يكون مرآة تنعكس عليها شخصية الكاتب فإذا ما اتضحت شخصية ، اتضح الكثير من جوانب العمل. ثم قمت بعرض إنتاجه الأدبى مرتباً حسب تاريخ نشر كل عمل مع عرض لمحتوياته.

وفى الفصل الثانى من هذا القسم فتناولت أهم التعريفات والمفاهيم التى وضعها الكتاب للقصة القصيرة ونشأة القصة القصيرة الإيرانية وتطورها وأهم روادها.

ثم قدمت تعريفاً بالمجموعة القصصية "روشنان" وعدد قصصها وتاريخ تأليفها وترتيبها والموضوعات التى تناولتها المجموعة.

ثم جاء الفصل الثالث وتناولت فيه البنية الفنية فى المجموعة القصصية "روشنان" من خلال دراسة عناصر البناء الفنى للمجموعة لإبراز مدى توافقها أو اختلافها مع الأسس المعروفة لفن القصة القصيرة. وذلك من خلال دراسة الفكرة والحبكة الفنية والأشخاص والزمان والمكان وأسلوب الكاتب.

ثم أعقبت ذلك بدراسة تناولت فيها شخصية الكاتب داخل العمل.

وأخيراً أنهيت هذا القسم بخاتمة ذكرت فيها ما خلصت إليه فى بحثى من أن الأحداث السياسية داخل إيران كان لها أكبر الأثر فى تطور الحياة الأدبية والتى أدت إلى ظهور أشكال أدبية جديدة كان أهمها القصة القصيرة وثبت من أن الدراسة أيضاً أن "جمال مير صادقى" يعتبر بإجماع النقاد من الكتاب المتميزين الذين ظهروا فى فترة الستينيات وقد أكدت الدراسة التحليلية للمجموعة القصصية " روشنان" أنها اتسمت بالحبكة الفنية الجيدة وكان العنصر السائد فيها هو الفكرة التى دارت حولها الأحداث وتحركت من أجلها الشخصيات كما نجح "مير صادقى" فى رسم مجموعة من الشخصيات المتنوعة والتى قسمها إلى رئيسية وثانوية ولعبت كل منها دورها فى تطوير الأحداث.

وأوضحت الدراسة أيضاً أن الكاتب قد استخدم الزمن استخداماً رمزياً واستخدم بعض البنى الزمنية كالاسترجاع والوقفة.

وقد تنوعت البيئة المكانية عند الكاتب ما بين أماكن رئيسية وفرعية، مفتوحة ومغلقة وأكدت الدراسة أيضاً أن مير صادقى كان مبدعاً فى اختيار الأسلوب الذى كتبت به المجموعة وقد اهتم الكاتب اهتماماً شديداً بسمة التركيز والتكثيف وقد خلصت بعد قراءة العمل وتحليله

إلى جوانب من شخصية الكاتب فوجدناه قد حمل قدراً من ســماحة الأب وحنــوه والصــديق المخلص والكاتب المثقف، والوطن المنتمى لبلاده.

وقد انتهيت هذا البحث بالقسم الثانى الذى تضــمن الترجمــة العربيــة للمجموعــة القصصية "روشنان" مصحوبة بمعلومات عن بعض الأماكن والأسماء والشخصيات التى ورد ذكرها داخل العمل.

Summary

This research includes a critical analytical study to the narrative collection "Roshnan" written by Gamal Mer Sadaky. One of the most important reason for choosing this topic is that. Most of the Arabic studies and translated works about the Persian language which presented the Persian literature refer to Gamal Mer Sadaky as one of the generous writers that appeared in 1960s. So, this critical analytical study will be the beginning to have a comprehensive work and studies about this writer and his literary production in the Egyptian Universities.

The study is divided into two parts; the first part includes ; the first chapter about the writer's environment and the conditions around him. His age's role in making up his character. The Researcher mentioned briefly the nature of the political, Social, and cultural life in Iran in the Bahlonic era and the Islamic Revolution.

The researcher presented the writer's life, his childhood, Cultures, the jobs he worked and the critics opinions about him. The definition of the author's concept depends always on his works, as the work reflects what the author is and what about his character.

Wayda Ezzat

There are some concepts and definitions about the short story presented in the second chapter. The auther also stated the history of the short story in Iran, and he focused on the collection of "Roshnan", the number of its stories and the issues discussed in this collection.

The third chapter is about the technical structure of "Roshnan" in order to clearify to what extent its differences and similarities with the basics of the short story. This is achieved by studying the main topic, Characters, Time, place and the writer's style.

Finally, This part ended with a conclusion that summarized all what the researcher achieved in this study. The political events in this period affect the development of literary works such as (the short story). The study also stresses the fact that Gamal Mer Sadaky is one of the greatest writers appeared in 1960s. "Roshnan", as the study clarified, is characterized by its well constructed plot.

Time is used by the writer as asymbole such as stops and interruptions. Place is divided into major and minor place, closed and opened places. The writer also was great in choosing the style of "Roshnan".

Magda Ezzat

The study ends in the second part which includes the Arabic translation of the narrative collection "Roshnan" accompanied with some information about places, names and the characters mentioned in the work.

Magda Ezzat

The Commrtee of discussion

Professor / Badei Mohmmed Gomaa .
Professor of persion Language - Faculty of Arts - Menoufia University

Professor / Ahmed Abd-Elkader El shazly
Professor of persion Language - Faculty of Arts - Ain -Shams University

Professor / Alaa El-Dien Abd-El-Aziz El sebaei
Professor of persion Language - Language and Translation - Faculty El-Azahar University

Professor / Hoyida Ezat Mohmmed
Assistant Professor of persion Language - Faculty of Arts - Menoufia University

Magda Ezzat

Menoufia university

The Faculty of Arts

Department of Persian language

The Narrative Collection of "Roshnan" By "Gamal Mer Sadaky" A Critical analytical Study

M.A This is in Arts in the Department of Persian Language

(The Islamic Section)

By

Neven Abu El-Enin Marzouk El-Siesi.

Demonstrator in the department of Persian language

Under supervision

Professor / Ahmed Abd El-Kader El-Shazly

Professor of Persian language

Faculty of Arts Menoufia university

Dr. /Houda Ezat Mohammed

Houda Ezzat

Assistant professor of Persian language

Faculty of Arts – Menoufia university

2006